

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POINTS DE RUPTURE
SUIVI DE
PRENDRE SOIN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MAUDE AUTHIER PIGEON

AVRIL 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Un après-midi de janvier 2015, je suis entrée dans le bureau du directeur de la maîtrise avec l'intention de tout laisser en plan. Merci à Jean-François Hamel d'avoir alors pris le temps de m'écouter et de choisir les bons mots pour m'encourager à poursuivre tant ma maîtrise que mon implication étudiante et militante. Ce soutien, je l'ai retrouvé chez quelques enseignant.e.s ; vous n'êtes pas nombreux ni nombreuses, vous vous reconnaissez. Je vous remercie.

À René Lapierre, merci pour ta lecture minutieuse, ton écoute sensible et ta précieuse attention qui toujours cherche à entendre dans le texte ce qui se dit, veut se dire et surtout, ne se dit pas. Merci d'avoir, en tout temps, respecté mon rythme et ma voix.

À vous tous et toutes qui m'avez encouragée, parfois sans le savoir, à poursuivre l'écriture de ce mémoire, merci pour votre amour, votre amitié, votre présence ; nos conversations, des rues montréalaises aux plages de la Gaspésie, en passant par les couloirs de l'UQAM, parcourent ce mémoire. Vous êtes dans chaque page, dans chaque mot.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
PARTIE I	
POINTS DE RUPTURE	1
Dans le paysage	3
Fenêtres, toits, maisons	20
Je ne dors pas	29
Violences	48
Des corps qui résistent	57
PARTIE II	
PRENDRE SOIN : OCCUPATION D'ESPACES	70
2.1 S'approcher (introduction)	72
2.2 Vertige – entre le proche et le lointain	75
2.2.1 Dessaisissement	76
2.2.2 L'attrance du vide	87
2.2.3 Ces liens qui nous constituent	93
2.3 Donner à voir – le travail de l'écriture	98
2.3.1 Regarder, montrer, partager	99
2.3.2 Regard témoin	106
2.3.3 Le récit délinquant	109
2.4 Zones de tension	118
2.4.1 Violences et résistances	119
2.4.2 La privatisation de la beauté	125
2.4.3 Braconnage	130
2.5 Hors (conclusion)	136
BIBLIOGRAPHIE	139

RÉSUMÉ

Ce mémoire en création est constitué de deux parties. Dans la première, intitulée *Points de rupture*, les poèmes se présentent comme une succession d'instantanés, sous la forme de courts fragments en prose ne dépassant pas une demi-page. Ils portent sur les instants quotidiens de fragilité et de vulnérabilité durant lesquels le sujet se trouve seul : à la fois totalement solitaire et profondément perméable aux détails du monde environnant. Qu'ils chuchotent, crient, hurlent ou se taisent, les poèmes se succèdent au gré d'une conversation imaginée qui s'interrompt, qui bifurque, mais qui ne s'arrête pas. Cette conversation rappelle ou cherche une présence, et la pensée qui la soutient et qui l'éclaire est une pensée de l'accompagnement : elle prend tantôt la forme d'une adresse directe à un être absent, et tantôt celle d'une déconstruction de l'idée même de présence. Dans tous les cas l'adresse instaure, au fil du recueil, une présence-témoin qui accompagne la narratrice dans son processus d'ouverture aux choses et aux êtres. De poème en poème, se forme un réseau de petites boucles qui partent de la mémoire et du souvenir, glissent vers le monde et le dehors, puis retournent au texte en train de s'écrire.

À l'origine de l'essai réflexif, intitulé *Prendre soin*, une question : comment parler de beauté, d'amour, de violence, et du désarmement qu'ils provoquent en moi ? De là, une réflexion sur la tension entre le proche et le lointain tant dans le rapport au monde, tout particulièrement à la nature, que dans les relations interpersonnelles, puisque dans les deux cas il s'agit d'aller *à la rencontre*, de se laisser toucher, sans tenter de posséder. Cette tension se retrouve dans tout espace, dont celui du quotidien : un espace chaque jour parcouru, en changement perpétuel, mais néanmoins constitué de pleins et de vides – répétitions et trouées, recommencements et lignes de fuite, résistances que l'écriture a pour fonction d'approcher et de mettre au jour. C'est la rupture, en tant que révélateur, qui contribue à rendre apparents les tensions, les forces et les pouvoirs à l'œuvre dans tout ce qui constitue l'espace du quotidien. Cet essai poursuit donc le travail des poèmes sur l'idée de présence et le désir de partage – partage du regard, partage de l'expérience, partage de la pensée.

MOTS-CLÉS : BEAUTÉ, PAYSAGE, INTIMITÉ, REGARD, CARESSE, VIOLENCE, RÉSISTANCE, BRACONNAGE, LOINTAIN

PARTIE I
POINTS DE RUPTURE

*Je t'ai cherché dans chaque recoin du jour,
trouvé dans chaque détour de la lumière, jusqu'à
ne plus savoir quoi faire de ton regard que je
pose sur chaque chose.*

*Puis, un matin, la lumière a changé; et je ne t'ai
pas reconnu.*

DANS LE PAYSAGE

4h05

Vers l'est, au ras de l'eau, j'observe la mince ligne rose-orangé qui se découpe sur le ciel encore noir. Le soleil va se lever dans quelques minutes. À ma droite, les points de lumière des maisons me permettent de situer le paysage : la colline, l'anse et le port. Il est à peine quatre heures; je n'arrive pas à dormir. Face à la mer, j'attends le lever du jour.

4h15

La ligne de lumière s'élargit beaucoup plus vite que je ne l'aurais cru. Elle éclaire maintenant la colline et ses caps de terre rouge. Je suis assise dans les grandes herbes couvertes de rosée, sans veste ni chaussures. L'air humide se dépose en gouttelettes sur mes bras, mes cheveux, mes cils. Le sable est froid, j'agite les orteils pour les réchauffer. Sur l'eau, les lanternes des chalutiers sont encore allumées.

4h18

Soudain, le soleil semble surgir de la mer, il trace sur l'eau une longue lame de lumière. Derrière moi le ciel reste étrangement noir, une étoile y brille même encore. C'est comme si j'étais assise entre le jour et la nuit, dans une lumière qui ne me réchauffe pas. Je me demande si je te raconterai ce lever de soleil sur la mer, et si je t'expliquerai ce qui m'a empêchée de dormir cette nuit.

Bord de mer - 1

Debout, face à l'eau, j'essaie de comprendre la force qui m'attire vers la mer. À ma gauche, la trace de mes pas longe dans le sable l'ourlet d'écume. Sur leurs pattes frêles, les petits oiseaux salins traversent mes empreintes, poursuivis par l'eau froide qui ne gagne jamais.

Les plages du Maine sont en moi, comme l'odeur du savon sur la peau.

Bord de mer - 2

Si je dessinais la nostalgie, on verrait une maison blanche à la peinture écaillée et aux auvents fatigués; pas de volets aux fenêtres, mais ce crachin de bord de mer qui voile les vitres. De chaque côté de la porte se trouveraient des bosquets de rosiers sauvages et, sur les lits, des courtepointes. La nostalgie a un air de Nouvelle-Angleterre.

Bord de mer - 3

Une pluie fine tombe depuis plusieurs minutes. Je ne sais pas si elle est froide, je suis déjà trempée d'eau de mer. Tout est grisâtre, le ciel, le sable, les maisons. Il n'y a que le blanc parfait de l'écume qui se démarque. Dans l'eau, les canards et les surfeurs forment de petits points noirs qui attendent les vagues.

Bord de mer - 4

J'écoute le rythme régulier des vagues qui se cassent sur le sable de la grève. Lentement, ma respiration finit par s'accorder à elles. Je ne sais combien de minutes ou d'heures passent ainsi; je ne fais rien d'autre qu'écouter la mer.

Bord de mer - 5

J'aimerais que tu sois là. Je ne sais pas ce que ça changerait exactement; la mer ne serait pas moins bleue, ni le soleil moins fort. Je te montrerais les fous de Bassan. Nous les regarderions plonger comme des cerfs-volants qui perdent leur vent, tête première dans une verticale parfaite. Lorsqu'ils percutent l'eau, la force de l'impact crée une onde de choc qui assomme les poissons, le savais-tu?

Bord de mer - 6

Je goûte la mer, je la hume, m'y plonge. Je voudrais qu'elle m'emplisse, qu'elle m'avale en entier et me recrache, propre, neuve. Que ma respiration devienne la sienne – un lent ressac puissant.

Bord de mer - 7

T'ai-je dit que l'odeur de la mer, cette odeur prononcée de varech et de sel, je voudrais la manger, la croquer, l'ingérer? J'inspire la bouche ouverte, je veux qu'elle entre en moi, qu'elle lave et emporte tout ce qui encombre mes poumons – que je puisse enfin respirer sans effort.

Bord de mer - 8

Si j'osais, je te dirais de te préparer pour mon retour, d'ouvrir grand les bras car j'y plongerais comme on entre dans la mer; avec l'écume qui lèche la peau, les remous sur le ventre et les pieds qui s'engourdissent. Je m'abandonnerais à tes mains, ton odeur, ta voix en murmure grave. J'encerclerais ton corps comme si j'avais peur qu'il ne s'échappe avant de m'avoir étreinte.

Montagnes - 11h15

L'air est froid. À chaque respiration s'échappe de ma bouche un nuage de fumée. Contre mes joues, des petites boucles de cheveux s'alourdissent de givre. Elles sont glacées par mon souffle.

À force de marcher, je cesse de me demander le pourquoi de tous ces kilomètres. Je marche, un pas après l'autre, au rythme des gorgées d'eau, des poignées de noix et des éclaircies qui laissent sans mots.

Montagnes - 14h33

Tu m'attends à la jonction, près de la petite pancarte brune. Elle nous invite à emprunter le sentier de gauche, qui mène au sommet, à 0.8 km de distance. Dans tes bras, j'écoute nos respirations et les battements de nos cœurs. Tu sens la sueur, le froid et le sapin. Je cherche ta main, en sachant bien qu'elle ne peut rien contre le vertige des montagnes.

Montagnes - 15h18

Je manque de souffle devant les sommets qui s'enchaînent. Je cherche les mots pour dire les pics et les creux, les mouvements de la lumière, les vert-de-gris du paysage. C'est un champ de cimes qui s'étend sous mes yeux.

Je ne suis pas certaine de parvenir jamais à leur tourner le dos, à redescendre vers la ville.

Montagnes - 15h45

Du haut d'un large plateau rocheux, nous regardons le soleil disparaître entre les montagnes. C'est si beau que la possibilité de prendre une photo ne m'effleure même pas. Tout le paysage est orange : les arbres, la plaine, les nuages semblent dénués de toute autre couleur. Les reliefs s'estompent; on ne pourrait pas dire si le soleil est englouti par les montagnes, ou si les montagnes se mélangent au ciel.

Tache d'huile

Il fait chaud. Une chaleur humide de printemps. Mais je ne prendrai pas de douche aujourd'hui, je vais garder sur moi ton odeur même si ça ne se fait pas, ne se dit pas. Ma peau, mes cheveux, ma bouche – je te sens, je te goûte partout sur mon corps.

Tu es parti il y a cinq minutes. Je m'ennuie de toi. La première fois ça m'a surprise, le vide à ton départ. Le vide que laissent tous ces rêves qu'on construit et déconstruit en l'espace de quelques heures, ensemble.

J'irai voir à quoi ressemble le printemps chez toi, avec les champs labourés, les outardes et, toujours, cette vue à perte d'horizon. Nous irons sur la colline qui surplombe le fleuve. On regardera la lumière sur l'eau en commentant le passage des trop nombreux pétroliers.

FENÊTRES, TOITS, MAISONS

*Je suis assise dans le vent qui maltraite les fines
herbes fraîchement plantées. Je m'inquiète pour
le basilic, ses tiges fragiles plient dange-
reusement. Le thym est un dur, ça ira, et la
menthe aussi.*

*Ça semble si simple : le ciel bleu, les plantes et
ma solitude. Je ne sais pas pourquoi, mais en ce
moment, ce n'est pas triste.*

Maison - 1

J'ai fait un feu dans la cheminée malgré que l'on soit à la fin du mois de juin. L'odeur du bois brûlé, dans ce début d'été, m'apparaît encore plus réconfortante. Je suis seule dans les sons feutrés de la campagne. Seule avec le chien en boule sur le tapis, la chatte qui a encore faim et les oisillons du nid près de la porte d'entrée.

Je suis surprise de désirer ta présence ici, avec moi. J'imagine le fauteuil que tu choisirais pour lire et l'inclinaison de ta tête vers la fenêtre. Ton odeur semble se fondre, déjà, à l'air ambiant.

Maison - 2

Mon regard est attiré par une ligne, un trait de couleur jaune dans le champ, en bas de la montagne. On dirait un chemin de terre. Il traverse les herbes hautes, s'interrompt, reprend de l'autre côté d'une rivière, contourne un arbre et disparaît dans la forêt. Entre la rivière et le gros sapin se trouve une maison. Son toit de tôle réfléchit les rayons du soleil.

Je pense un instant à descendre de la montagne. J'aimerais m'asseoir sur la grande galerie de la maison et attendre que le soleil se couche.

Viendrais-tu avec moi?

Maison - 3

Nous regardons le soleil se lever. Les grandes herbes sont couvertes de frimas; le champ scintille sous la lumière.

Entre la maison et la forêt, la rivière est couverte d'une brume épaisse : l'eau est plus chaude que l'air. Tu frissonnes, appuyé à la rambarde de la galerie, le visage tourné vers les montagnes.

De la fumée s'élève de la tasse entre tes mains. Tu souris, je crois.

Maison - 4

Tu sais, la petite maison en bas de la montagne, loin dans la vallée, tu te rappelles?

Je me demande à quoi elle ressemble en hiver. Peut-être qu'elle se fond dans le champ enneigé et que, même en plissant les yeux, on ne réussirait pas à la discerner.

Je ne parviens pas à imaginer sa grande galerie sans chaise berçante.

Maison - 5

Le lac est maintenant entièrement gelé, la neige fraîche le recouvre. Sur les troncs des arbres défeuillés, les formes du lichen font penser à une carte; des lignes qui prennent la fuite. En regardant bien, je distingue des petits flocons en suspens dans l'air. L'ensemble est gris, reposant.

Je vais prendre une photo; je te l'enverrai accompagnée de la mention *Lac gelé* – une invitation à me rejoindre ici. Je crois que tu comprendras.

Maison - 5 (suite)

En fin de journée, il s'est remis à neiger. Ce n'était pas une neige de tempête, juste des gros flocons qui tombaient lentement. Je me suis assise sur le balcon, le chien à mes côtés. J'ai écouté le silence – le craquement du bois, un cri d'oiseau, le bruit d'un moteur au loin. Je t'ai imaginé allumer une cigarette, prendre une bouffée, laisser s'échapper la fumée sans dire un mot.

Maison - 6

Nous marchons en commentant les maisons – toits de tôle ou de bardeaux, revêtement de bois ou de vinyle, fenêtres, volets, galeries. Tu préfères les courbes, moi les formes épurées. Tu décris la charpente, l'agencement précis des poutres et des traverses. Je voudrais de grandes fenêtres, le fleuve, la mer ou les montagnes qui s'étendent à perte de vue; l'horizon pour me donner le temps de penser et de respirer, de t'aimer.

Tu dis, on trouvera un endroit avec une vue dégagée sur l'eau ou la vallée. Pour que tu sois heureuse. On construira une maison là.

JE NE DORS PAS

Le jour tombe, mais je ne baisse pas le store. Le stylo en suspens, je laisse mon regard s'échapper entre deux phrases, se perdre dans la nuit de janvier.

Je deviens extrêmement visible, assise à ma table devant la fenêtre. Ma chambre est un îlot de lumière.

Lorsque le noir sera complet, je fermerai, sauf s'il fait tempête. Il ne fait jamais nuit les soirs de tempête.

Je me réveille serrant un oreiller entre mes bras. La fenêtre ouverte laisse passer les bruits du trafic matinal. L'air est frais. Dans l'entrebâillement du rideau, on aperçoit une ligne de ciel bleu. Je voudrais te dire qu'il fait beau, qu'on peut se lever, que tout ira bien. Mais les secondes passent, elles résonnent dans la pièce. Il y a un vide étrangement lourd au milieu de mon corps. Je reste couchée.

Les plantes de la cuisine auraient besoin de nouveaux pots. Je m'attarde auprès d'elles, je les arrose, observe les nouvelles pousses, enlève les fleurs fanées de la petite rouge. Les doigts dans la terre du clivia, je pense à toi et à mes mots pour te parler de la lumière du matin. J'ai vraiment très envie d'avoir de tes nouvelles.

J'imagine te croiser au détour d'une rue. Je ne te sourirais pas, mes yeux chercheraient les tiens. *Que fais-tu? Là, tout de suite, maintenant.* Ne me raconte pas ta vie depuis tous ces mois. On marcherait un peu, côte à côte, sans parler.

J'ai tapé ton nom au milieu de la nuit et, au lieu de ton visage, sont apparus à l'écran les mots *aucun résultat*. Je voulais regarder ton sourire et m'endormir. Il m'aurait suffi de lire ton nom associé à une image, une seule image. Au lieu de quoi, je me trouve à m'inquiéter de ton existence.

Je veux te demander de faire attention. De prendre soin de toi. De ne pas mourir. *S'il te plaît.*

Je choisis une tasse blanche à fleurs bleues, je la tiens à deux mains de peur qu'elle ne glisse. J'imagine les petits morceaux de porcelaine sur le plancher de céramique. Des fragments de fleurs éparpillés aux quatre coins de la cuisine. Je remets la tasse dans l'armoire, avec les autres qui portent les mêmes motifs. Ça fait deux ans que tu les as ramenées de voyage; incroyable qu'aucune n'ait été brisée.

J'ouvre la porte du frigo. J'attrape les figues, les raisins, la salade de pommes de terre et je jette tout cela dans un grand sac-poubelle. Je réprime un haut-le-cœur, une colère qui monte en moi comme du dégoût. Je claque la porte, sors le sac malgré la tentation de le laisser là, à moisir au centre de la cuisine.

Je pourrais ramasser les chiffons qui traînent, les laver, les sécher, les plier. Je les rangerais dans les bons tiroirs : linges à vaisselle d'un côté, chiffons de l'autre. J'en choisirais deux, aux couleurs bien agencées, que je suspendrais aux crochets près de l'évier. Je pourrais aussi nettoyer les comptoirs, faire la vaisselle, tout remettre en ordre; essayer malgré la détresse de me sentir un peu chez moi.

La petite rouge, la petite plante délicate qui survit à tout, dépérit sous mes yeux. Ses feuilles en forme de trèfle tombent sur le plancher. J'hésite à toucher les fines tiges de peur qu'elles ne se rompent sous mes doigts. Je ramasse les feuilles, les jette; je ne sais plus quoi faire. Des larmes coulent sur mes joues.

Si on se voyait, crois-tu que je réussirais à te parler sans avoir mal, sans tenter de te perforer de mes mots, sans étoiles fracassées dans les yeux?

Je rêve souvent de fleurs jaunes, éclatantes et banales. J'en cueille trois. Je marche vers ta maison, les fleurs à la main – je me réveille avant de te les avoir offertes.

Je m'ennuie tellement de toi.

Il suffit certains jours d'un bruit près de la porte d'entrée pour que tout resurgisse, dans mon corps, dans mon ventre. J'entends ton pas qui traverse l'appartement et le vieux plancher de bois qui craque devant ta chambre, là où les lattes sont inégales. Je me tourne vers le corridor, j'attends le moment où tu apparaîtras dans la cuisine. J'anticipe ton sourire en me voyant. Tu déposeras ton sac, t'assoiras pour retirer tes souliers avant de venir m'embrasser. L'instant passe, la pièce est vide de toi et de moi. Je reporte les yeux sur la sauce qui mijote.

Il arrive que je m'arrête de marcher pour observer la foule autour de moi. Je regarde haut les têtes qui dépassent. Je vérifie ton absence. De cette observation je ne dis rien, et lorsqu'on me questionne, je ne réponds pas; un sourire, un haussement d'épaules. On ne demande pas plus.

Aujourd'hui, je t'ai aperçu. Je crois que tu étais seul. Ma main s'est soulevée, prête à caresser ta joue en une négation complète du passage de tous ces mois à faire le deuil de *nous*. Ma peau s'est enflammée de honte, là, au milieu de la rue et de mon désir de toi.

J'ai pressé le pas, foulant, écrasant ma tendresse à mesure que je m'éloignais.

Ce soir-là, lorsque tu as desserré ton étreinte, je me suis écartée de toi. Deux pas à reculons. Tu n'as pas bougé, le regard au sol. J'ai attendu un geste, un mot; tu as allumé une cigarette. Tu m'as laissée partir, dans la noirceur d'un novembre froid qui ne neige pas encore. Je ne me suis pas retournée pour te voir, immobile, au milieu du trottoir.

Éblouie par les phares des voitures, dans le trafic de Maisonneuve, j'ai pleuré sans essuyer mes larmes qui coulaient.

Étendue sur le dos, la couverture rejetée au pied du lit, je guette le courant d'air qui pourrait rafraîchir mon corps. Ma peau est moite, l'oreiller humide; je le retourne pour la troisième fois. Je m'efforce de demeurer immobile malgré mon dos, ma nuque, mes cheveux mouillés. J'attends une brise qui ne vient pas.

Par la fenêtre me parviennent des bribes de conversations, des mots sans suite, un rire. Je pense à écarter le rideau, à mettre des visages sur ces voix. J'écoute la guitare des voisins, alors que les effluves de cigarette emplissent ma chambre.

Le mur entre mon lit et le dehors semble soudainement insuffisant; je me sens couchée au milieu du trottoir. Mes yeux grands ouverts cherchent des étoiles auxquelles m'accrocher. Je ne trouve qu'un plafond, des fissures à explorer du regard.

Je ne veux pas me rappeler ton odeur entre les draps. Je ne veux pas du souvenir de mes joues rouges dans le miroir, de la texture de ta peau, du poids de ta tête sur mon épaule. Je ne veux pas entendre le chant des oiseaux à l'aube.

Je voudrais que ma poitrine ne se serre pas, que mes mains ne se crispent pas. Je voudrais que mes larmes ne coulent pas.

J'aurais voulu ne pas penser à toi, à toutes ces nuits que nous avons passées ensemble.

Même au milieu de juillet, quand tu n'étais pas là, je me couchais tout habillée – manches longues, bas de laine, couverture remontée sous le menton. Je frissonnais dans ce grand lit à réchauffer, comme si mon corps n'arrivait plus à produire sa propre chaleur.

Je reviens souvent à cette photographie de moi que tu as prise. J'observe le vent dans mes cheveux, les dunes au loin; je regarde mon visage et j'essaie de comprendre, toi moi et cette confiance dans mon sourire. L'image est à contre-jour, surexposée, bizarrement cadrée. Pourtant, c'est mon portrait préféré.

Je tiens fermement une de tes quatre tasses blanches aux fleurs fanées. Il serait tentant d'ouvrir la fenêtre et de les lancer toutes les quatre, l'une après l'autre, dans la ruelle. Ce serait beau, les morceaux de fleurs éclatées, la porcelaine éparpillée sur l'asphalte – un désastre rayonnant dans le petit matin.

Je croyais que si je laissais aller, je perdrais tout de toi et de moi – ton odeur, la texture de ta peau, toutes ces histoires que je te racontais. En coupant les échalotes, en écrasant l’ail, en mélangeant le citron, l’huile et la moutarde, je commence à comprendre mon erreur.

VIOLENCES

Tu m'as conseillé d'écrire, puisque c'est ce que nous faisons, nous : écrire. Pour que s'exprime le trop-plein – la peur, la colère et l'espoir confondus. Pour libérer les cris qui résonnent sans être compris ni même entendus. Pour continuer à résister. Mais tu as oublié que la violence laisse sans mots.

Violence - 1

Si tu étais là, tu verrais la colère dans mes yeux. Tu entendrais les injures dans mon silence.

Tu aurais, en travers de la gorge, les mêmes mots que moi.

Ta présence n'est plus un choix, elle est une nécessité au goût amer.

J'ai envie de crier. De pleurer.

Mais où es-tu?

Violence - 2

Je me rappelle la brûlure des tie-wraps de police sur nos poignets, les doigts qu'on agite, le plastique qui, à chaque mouvement, se resserre; les mots d'insultes que l'on retient entre ses lèvres. J'aurais pourtant dû m'y attendre – ne pas avoir mal, ne pas avoir peur, ne rien ressentir.

Je me rappelle aussi mon sourire pour toi, assis inconfortablement face à moi, pour ne pas penser, pour ne pas parler, pour ne pas leur donner la moindre parcelle de nous. Pour ne pas, sous leurs regards, me sentir coupable.

Violence - 3

Ces marques rouges sur mes poignets, je voudrais les conserver, les empêcher de bleuir – de guérir.

J'appuie, doucement, sur le petit os saillant. Juste assez pour sentir la douleur de la contusion.

Je ne veux pas que s'estompe cette marque, cette preuve de violence sur ma peau.

19 mai

Au milieu de la nuit s'est allumé un brasier, comme une éclaircie au centre de la ville : des flammes rouge-orange-jaune nourries de matériaux de construction laissés là, sur la chaussée.

Le feu t'éclairait. Et dans tes yeux, comme dans ceux des autres, brillait un éclat – comme un sourire.

Quand l'injustice devient loi, la résistance est un devoir, tu te rappelles? Des mots de peinture noire sur tissu rouge.

Violence - 4

L'eau chaude coule sur mon corps. Le jet est fort, il fouette mes bras, pince mon dos. Le savon ne suffit pas, je veux décaper ma peau imbibée de gaz. À travers la vitre embuée, je vois mes vêtements abandonnés sur le plancher, un petit tas isolé sur la céramique blanche. Tout doit être lavé. J'ai les joues qui chauffent, les yeux qui brûlent et la voix éraillée. Je crois que des larmes se mêlent à l'eau.

Violence - 5

Assise en pleine nuit à la table de la cuisine, je prends la mesure des événements. Je vois l'horreur dans les images des médias, je l'entends dans les mots d'inquiétude et de peur de ceux et celles qui n'y étaient pas et, pour la première fois de cette soirée, je tremble.

Prends-moi dans tes bras, serre-moi fort, pour qu'éclate le masque sur mon visage.

Violence - 6

Nous n'avons rien dit, pas un mot. Comment raconter le bruit des matraques, les yeux, la peau, la gorge qui brûlent, la voix qui tremble? Dehors, cette nuit-là, les rues étaient un champ de bataille.

Tu as posé tes lèvres sur mon poignet, avec lenteur. Tu m'as serrée entre tes bras et, dans ton cou, j'ai senti l'odeur de la peur.

Nous avons fait comme si nous étions forts, comme si nos corps possédaient quelque pouvoir contre la rage et la douleur.

DES CORPS QUI RÉSISTENT

J'ai épinglé, à gauche du miroir, l'image d'une plante qui pousse à travers l'asphalte. Elle se glisse dans les fissures du trottoir, se faufile jusqu'au mur de béton. Elle ne devrait pas se trouver là, ne devrait pas survivre.

Je la regarde chaque jour. Elle me rappelle le sens du mot résistance.

Tu dors encore profondément malgré le soleil qui traverse le rideau. Sans bouger du lit, j'observe la pièce : les craquelures des murs, l'ampoule nue au plafond, la gravure au lettrage rouge et noir. La lumière, dans le tissu du rideau, dessine une aquarelle. J'écoute ton sommeil. Ton souffle régulier fait comme un ressac. Mes jambes fatiguent, mes bras picotent. Je n'en peux plus de ne pas bouger, mais je demeure tout contre toi, dans ta chaleur calme.

Je glisse mes doigts sur ton corps, j'apprends la texture du grain, la densité des muscles. Du pouce, j'appuie sur ta clavicule, l'os est saillant, autant que l'arrête de la haute montagne – tu te rappelles? Et ce creux, il me fait penser à un ruisseau. J'embrasse la pointe de ton épaule. J' imagine, sous ta peau, une colline au soleil de septembre.

Tu te souviens du gros rocher quelque part au milieu du bois? Pour l'approcher nous avons dû enjamber un ruisseau, nos bottes se sont enfoncées dans la terre molle. J'ai été surprise que la roche soit mouillée, que ma main y laisse un dessin en gouttes d'humidité. Tu as dit que ça sentait le bois mort. Dans une entaille, nous avons observé un jeune bouleau accroché à la roche, les racines à découvert. Ses feuilles vertes, son écorce blanche, son tronc droit – sa vitalité comme un défi lancé au monde.

Tu as remarqué une tache éclatante, tout en haut de la paroi. Une talle de mousse rouge dont la forme m'a rappelé celle d'une cascade. J'ai imaginé qu'à cet endroit une bête s'était vidée de son sang. Tu as dit que c'était triste de partir, *de laisser cette mousse fleurir seule dans le bois.*

Par la porte grande ouverte, j'observe l'érable – ses feuilles se découpent sur le ciel. L'odeur de l'après-pluie emplit l'appartement, une odeur sucrée épicée, un mélange d'asphalte humide et de thym frais. L'air est lourd, les arbres sont parfaitement immobiles et mon dos colle contre le bois de la chaise. En attendant la brise, je cherche les mots que je te dirai quand tu rentreras.

Tes yeux sont un océan sans fond. J'essaie de comprendre ce que ton corps me dit de toi-moi-nous. Tu prends ma main, tes doigts tremblent. Tu vas pleurer. Je caresse ta paume en silence.

Je vais te prendre dans mes bras, te serrer jusqu'à ne plus savoir ce qui est toi ou moi dans cette respiration contenue, ces larmes qui ne coulent pas.

Je glisse ma main sur ta nuque, tes cheveux ; je ne dis presque rien. Je te caresse et tu frémis de profond, de sous la peau, des organes et du sang – tu n'es pas certain de pouvoir y survivre. Tes mains, tes jambes, tes lèvres en redemandent, mais tes yeux sont inquiets. Je mets quelque chose en péril, et je n'en suis pas désolée.

Tu dis, *j'ai peur de te faire mal*. Moi aussi, j'ai peur.

Tu dors de ton côté du lit. Je distingue ton dos, le mouvement de ta respiration. Je ne vois pas le grain de beauté à la base de tes cheveux; j'aimerais embrasser ton cou, le caresser. L'espace entre nous est une plaine aride éclairée par le lampadaire. Je pourrais allonger la main et te toucher, je pourrais me coller à ton sommeil, mais je ne bouge pas.

Dans le petit parc au coin de ta rue, je m'asseois sur le banc de bois. Je suis en retard à notre rendez-vous, mais tu m'attendras; je cherche mes mots. L'air sent l'hiver et la levure fermentée, cette odeur montréalaise de certains jours.

Pourrais-tu t'asseoir à côté de moi? Nous regarderions les pigeons qui s'agitent autour des miettes de pain. Je n'aurais pas besoin de parler, de te dire que je tiens à toi, beaucoup.

Ton café est froid depuis un moment déjà. J'observe ta tasse, les craquelures de la porcelaine, le cerne noirâtre qui la marque. Il y a une petite encoche dans le haut, tes lèvres l'ont peut-être sentie pendant que tu buvais. Je regarde ta main, tes doigts passés dans l'anse, ta peau un peu sèche.

Je pourrais t'enlever la tasse, jeter le café, prendre ta main dans la mienne pour nous sortir de là. Je n'ai pas de solution à offrir, je n'ai que mes bras et mon épaule où tu peux poser la tête – aucune promesse, que celle de mon désir de toi.

Je m'attarde aux formes, aux reliefs de ton corps. Je parviens à faire abstraction des muscles et de la peau – ne demeure que l'image épurée du squelette. L'agencement est si précis, si solidement ténu. Je passe et repasse ma main, je ne me lasse pas de parcourir le chemin de tes os. Je t'aime, te l'ai-je dit?

La grande plante devant la fenêtre a encore poussé, de nouvelles feuilles, petites et lisses, pointent au bout des branches. Je les effleure. La lumière du soleil passe au travers, elle prend une teinte verte, douce.

Le café bout doucement dans la cafetière italienne ; j'écoute, j'attends le moment de le retirer du feu. Il n'y a pas de chat dans la ruelle aujourd'hui, mais des oiseaux parmi les premières feuilles d'automne. Je sens ton regard sur moi. Tu pourrais prendre une photo : *Matin à la fenêtre, sans chats.*

PARTIE II
PRENDRE SOIN : OCCUPATION D'ESPACES

Seule la fin d'un temps permet d'énoncer ce qui l'a fait vivre, comme s'il lui fallait mourir pour devenir un livre. Alors écrire (ce livre), c'est avoir à marcher à travers le terrain ennemi, dans la région même de la perte, hors du domaine protégé qu'avait découpé la localisation de la mort ailleurs.

Michel de Certeau

La poésie est ce qui résiste à l'enfermement, ou plus précisément ce qui toujours passe à travers les barres, les grilles.

Antoine Emaz

S'APPROCHER (INTRODUCTION)

La beauté est intimidante. Tout comme la violence ou l'amour. Je doute de parvenir à en parler. Chaque fois que je lis, que j'entends des gens théoriser autour de la beauté, je me questionne : est-ce possible, aborder la beauté, la violence, l'amour sans se perdre dans les lieux communs, sans ridicule, sans honte ?

Déjà, recourir à la beauté dans le quotidien me donne l'impression de manquer de vocabulaire, de ne pas parvenir à nommer précisément ce que je ressens ou éprouve, de devoir, faute d'alternative, me replier sur ces mots : « C'est beau! Ne trouves-tu pas ? » Comme une erreur de langage, un raccourci. Ce mot, *beau*, est si complexe qu'il semble ne plus rien dire, ou à l'inverse, dire trop.

Mais ton beau à toi, est-il le mien ? Comprends-tu ce qu'au juste je cherche à exprimer lorsque je te dis que cette plante, au milieu de l'asphalte, je la trouve belle ? Quand je romps la contemplation silencieuse de la vallée, de la rivière et de cette maison blanche entourée de champs, pour te dire dans un souffle « c'est tellement beau ... », comprends-tu ?

Pourtant, la nécessité qui se cache sous ces mots banals et si souvent répétés, c'est celle d'un partage.

Je romps le silence pour entrer en dialogue, pour exprimer ce qui jusqu'alors me maintenait silencieuse. Je cherche à dire ce qui, justement, me laisse sans mots. En espérant que l'autre comprenne et partage mon état. Les seuls mots qui demeurent dans ce désarmement, ce sont ceux-là qui ramènent à la beauté, à ce grand concept difficilement préhensible.

Une fois le mot prononcé, je m'explique mal comment nous pouvons regarder la vallée, la maison, suivre des yeux le cours de la rivière jusqu'à la mer, nous rejoindre dans la contemplation : regarder à deux, sortir du silence.

Et pourtant, nous décrivons les reliefs dans le champ que nous imaginons fertile, la maison qui aurait bien besoin d'amour et la vieille grange qui, une fois rénovée, ferait un bel atelier. Sans nous en apercevoir, ou presque, nous lançons ensuite un dernier regard au paysage et nous nous détournons, nous enfonçant dans les bois pour descendre de la montagne ; emporté.e.s par la parole.

Nos pas nous éloignent de la scène observée, mais nos mots gagnent en précision. Se dessinent, lentement, des possibles, des rêves et des désirs – ce qui nous maintenait dans le silence un peu plus tôt, au sommet de la montagne. Comme si le recours par défaut au concept de beauté, vide de sens puisque surchargé de significations, avait été nécessaire pour que nous puissions commencer à nommer ce qui sous nos yeux, *in situ*, provoquait cet état de désemparement.

Comme si la parole avait ainsi créé entre nous un lien suffisamment rassurant pour que nous parvenions à quitter le paysage, à nous détacher de la contemplation, et à entrer dans le partage.

VERTIGE – ENTRE LE PROCHE ET LE LOINTAIN

Dessaisissement

Debout, face à toi, je regarde ton visage. Je plonge mon regard dans le tien. J'avance la main, la pose sur ta joue en une caresse légère. J'embrasse tes lèvres une fois, et une autre encore pour bien sentir leur chaleur. Mes doigts t'effleurent – je cherche à lire ta peau.

*

Je demeure toujours désemparée devant ce désir d'approcher infiniment ce qui, je le sens bien, est insaisissable et doit le demeurer : cette émotion qui surgit quand je regarde un visage aimé n'est pas bien différente de celle que j'éprouve devant un paysage de mer ou de montagne. Mais elle a ceci de particulier que le paysage est dès le départ inatteignable, insaisissable, alors que l'autre, l'être qui se tient devant moi, porte en lui l'illusion de la proximité.

Si le paysage est de facto distant (pour que je puisse observer la scène, je dois me situer en retrait, à une certaine distance : la mer ou les montagnes sont des objets si vastes que je renonce rapidement à la tentation de les appréhender en entier), l'autre est à ma portée. Je peux le toucher, lui parler, le voir ; il est mon semblable, mon *prochain*. Et cette proximité, qui s'avère plutôt une apparence de proximité, fait de l'autre un objet qui de prime abord semble saisissable.

Mais sous les doigts qui effleurent, qui parcourent le corps de l'autre, se glisse parfois un désir extrême de toucher au-delà, d'atteindre plus que la peau ; de saisir *l'essence de l'autre*. La caresse se fait de plus en plus pressante et fébrile, dans une recherche toujours plus intime de l'autre. C'est que, comme l'exprime Jean-Louis Chrétien dans *L'effroi du beau*, la caresse « ne veut atteindre ni une partie du corps, ni un corps, mais l'être aimé lui-même, en lui-même, dans l'inépuisable incarnation de sa présence¹ ».

Cette tentative de saisie agit à deux niveaux. Je veux d'abord prendre ce corps, le tenir entre mes mains, le goûter, le mordre, le caresser. Il y a dans la sexualité un puissant désir de saisie. Et par saisie, je ne parle pas nécessairement de possession. Simultanément à ce désir de contact, je veux aussi saisir l'autre au sens de le comprendre, de parvenir à appréhender qui il est, et surtout, ce qu'il y a en lui qui me laisse désemparée.

Levinas, tout comme Jean-Louis Chrétien, aborde la caresse comme un geste qui aspire à atteindre autre chose que ce qu'il touche ; il s'agit ici, dans la pensée du philosophe, d'une quête inépuisable allant au-delà du corps de l'autre :

[La caresse] *cherche*, elle fouille. Ce n'est pas une intentionnalité de dévoilement, mais de recherche : marche à l'invisible. Dans un certain sens elle *exprime* l'amour, mais souffre d'une incapacité de le dire. Elle a faim de cette expression même, dans un incessant accroissement de faim. Elle va donc plus loin qu'à son terme, elle vise au-delà d'un étant, même futur qui, comme *étant* précisément, frappe déjà à la porte de l'être².

La caresse ne se situe absolument pas cette fois dans la perspective du saisissable, elle appartient tout entière au domaine de la recherche bien qu'elle ne sache pas précisément ce qu'elle tente de saisir. Elle est insatiable, puisque ce qu'elle cherche à

¹ Jean-Louis Chrétien, *L'effroi du beau*, Paris, Cerf, 1987, p. 19.

² Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 288.

atteindre se situe toujours ailleurs que ce qu'elle atteint déjà. Elle est le geste par lequel s'actualise la volonté de rapprochement, de proximité, d'intimité. La caresse est désir, entièrement.

*

Sous cette tentation de dépasser la matérialité du corps pour atteindre l'autre se trouve la croyance ou la sensation que nous ne sommes pas uniquement des corps. Nos êtres seraient aussi composés de quelque chose qui dépasse notre enveloppe physique, nous aurions une essence, une âme.

Michel Foucault aborde l'âme comme l'une des multiples utopies du corps. Dans *Le corps utopique*, il dit de l'âme qu'elle réside dans le corps, mais peut s'en extraire ; qu'elle survit au corps longtemps après sa mort : « elle y loge bien sûr, mais sait bien s'en échapper, elle s'en échappe pour voir les choses à travers les fenêtres de mes yeux, elle s'en échappe pour rêver quand je dors, pour survivre quand je meurs³ ». Ainsi, l'âme en tant qu'utopie cherche en quelque sorte à effacer le corps, à échapper à sa matérialité.

Que ce soit par le recours à l'âme ou à autre chose, on tente d'exprimer la sensation que le *je* échappe au corps, se trouve *ailleurs*. C'est cet ailleurs que la caresse tente de découvrir.

*

Lorsque j'aborde la caresse et sa recherche insatiable, je parle uniquement de relations consensuelles et réciproques. Le désir de saisie n'équivaut pas à une

³ Michel Foucault, *Le corps utopique*, Paris, Lignes, 2009, p. 12.

intention de pouvoir sur l'autre. C'est la réciprocité dans la vulnérabilité, l'ouverture et la confiance qui permettent d'échapper à ce qui pourrait être une relation de pouvoir ou de domination.

Si, par la caresse, je cherche à atteindre l'autre, à le saisir dans la totalité de son être, je ne dois jamais oublier qu'il en va de même pour l'être qui se tient devant moi. En face de lui, je suis moi aussi objet d'un désir de saisie : « ce que je saisis me saisit, enveloppe ma saisie et la dépasse, et je ne peux pas plus saisir ce dessaisissement que je ne peux saisir l'espace⁴ ». Ainsi, en même temps que je désire atteindre l'autre, celui-ci tente de m'atteindre de son côté. Il s'agit d'une lente avancée, comme une rencontre.

Cette idée de rencontre, Jean-Louis Chrétien l'aborde précisément pour parler de la proximité :

Aller à la rencontre de quelque chose n'est pas une démarche où nous gardons nous-mêmes de part en part l'initiative, et demeurons le centre par rapport auquel seulement il y a du proche et du lointain ; aller à la rencontre de quelque chose c'est aussi nous exposer de façon à ce que nous puissions être rencontrés, c'est la laisser venir à nous et nous rencontrer⁵.

Ce qui est exprimé ici, est l'importance d'un état de vulnérabilité partagée. On ne s'approche pas en contrôlant l'ensemble des paramètres de la rencontre, il faut faire confiance à la part d'inconnu qui nous échappe. La proximité requiert une ouverture et un laisser-aller réciproques.

*

⁴ Jean-Louis Chrétien, *op. cit.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

Dans d'autres mots, c'est aussi l'idée de réciprocité qu'avance Marguerite Duras en évoquant le sentiment amoureux qui, selon elle, ne peut être unilatéral :

Je crois que l'amour va toujours de pair avec l'amour, on ne peut pas aimer tout seul de son côté, je n'y crois pas à ça, je ne crois pas aux amours désespérées qu'on vit solitairement. Il m'aimait tellement que je devais l'en aimer, il me désirait tellement que je devais l'en désirer. Ce n'est pas possible d'aimer quelqu'un à qui vous ne plaisez pas du tout, que vous ennuyez, totalement, je ne crois pas à ça⁶.

Ce qui importe, ici, n'est pas de savoir s'il est possible d'aimer sans être aimé.e, mais bien de se rappeler qu'alors que je vais vers lui, l'autre aussi tend vers moi. Lorsque je me laisser toucher, l'autre aussi se laisse atteindre. L'un comme l'autre s'expose, se met en danger. Tous deux sont objets d'un désir de saisie et c'est cette réciprocité dans la vulnérabilité qui permet à chacun.e d'aller vers l'autre et de ne pas se perdre soi-même en chemin ; de ne pas en mourir.

On ne meurt pas d'amour, même si parfois on croit que ça arrivera. Ou peut-être que si : à l'image des personnages de Duras – de leur douleur, de leurs désespoirs, de leur peine – nous mourons d'amour bien des fois. Quelque chose se casse et laisse place au vide qui étrangement pèse lourd au creux de la poitrine, un poids énorme au centre du corps. Ce vide, cette douleur de la perte, prend toute la place : impossible de ressentir autre chose que la douleur. On croit en mourir, et d'une certaine façon nous en mourons, là dans le deuil de l'être aimé et de la partie de nous qui l'aimait.

*

Il peut paraître contradictoire de chercher insatiablement à atteindre l'autre tout en sachant que l'autre ne doit pas être saisi. Pourtant, se pourrait-il que dans le désir de saisir l'autre, il y ait non seulement un désir de rapprochement, mais aussi le besoin de constater l'impossibilité de cette saisie ? En essayant, je m'assure que j'en suis

⁶ Marguerite Duras, « Les cheminées d'*India Song* », *La vie matérielle*, Paris, P.O.L, 1987, p. 141.

incapable, que l'autre m'échappe toujours. Ainsi est maintenue la distance : l'autre fascine et attire justement parce que, même dans la proximité, il demeure lointain. De plus, cela a pour effet de me rassurer sur ma propre intégrité puisque si l'autre est insaisissable, je le suis aussi. La singularité de l'autre se trouve garante de la mienne.

Devant l'être qui m'échappe, et qui doit toujours m'échapper, je me sens pourtant prise d'un vertige – une perte de repères qui fait vaciller. Je ne sais plus à quoi me raccrocher. À mesure que ce qui est cherché en l'autre devient lointain et inaccessible, je perds pied, je ne contrôle plus rien.

*

On dit du vertige qu'il est une peur intense qu'éprouve une personne placée au-dessus du vide : peur de tomber ou de voir d'autres personnes tomber. Cette définition, déclinée en quelques variantes, est celle que les dictionnaires offrent. Pourtant, si c'était plus complexe que cela ?

« Le vertige, c'est autre chose que la peur de tomber. C'est la voix du vide au-dessous de nous qui nous attire et nous envoûte, le désir de chute dont nous nous défendons ensuite avec effroi.⁷ »

J'ajouterais aux mots de Kundera que le vertige n'est pas uniquement le désir de la chute, mais bien la peur de ne pouvoir résister à ce désir.

Au bord du gouffre, un appel, une fascination pour ce vide ; l'image surgit, d'abord discrète : un pied qui s'avance, le corps qui bascule, qui chute. Des études ont nommé

⁷ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1987, p. 79.

cela l'attrance du vide, *an urge to jump*⁸. Et puis, on se reprend, le corps vacille, on s'éloigne de quelques pas.

Le vertige n'est pas uniquement l'attrance du vide, il est la peur de ne pouvoir résister à cette attrance. Comme si le désir de sauter était trop fort et que le corps réagissait subitement en créant un effet de peur pour forcer l'éloignement du précipice. Paradoxalement, cela va même jusqu'à faire vaciller, faire perdre l'équilibre, ce qui renforce la possibilité de la chute. Il s'agit, peut-être, d'un réflexe de survie du corps pour ceux et celles-là que le vide attire trop intensément.

*

Lorsque, désespérée devant la distance qui me sépare de l'autre, j'associe cette sensation à un vertige, c'est non seulement en ce qui a trait à la perte de repères, mais aussi à ce retrait volontaire. En même temps que la distance me fait souffrir, je sais qu'elle doit être préservée. Instinctivement, je m'éloigne, je ne cherche jamais à la combler. C'est que « le lointain qui au plus près de moi est venu s'offrir à moi suscite un désir qui n'est pas issu de son manque, mais de son avancée même, et dont l'insatiabilité n'est pas déception, mais plénitude⁹ ». Partant de là, le désir se trouverait au centre même de la tension entre proximité et lointain.

Le désir est communément associé à un manque que l'on cherche à combler pour atteindre un état de plaisir. Une fois l'objet atteint, le manque comblé, il n'y aurait plus de désir – ce qui pourrait faire en sorte que l'on tend vers un objet inatteignable, laissant le sujet dans un état permanent d'insatisfaction pour qu'ainsi le désir puisse perdurer. Par contre, aborder le désir dans une perspective deleuzienne ouvre sur une

⁸ Jennifer L. Hames, Jessica D. Ribeiro, April R. Smith, Thomas E. Joiner Jr., « An urge to jump affirms the urge to live: an empirical examination of the high place phenomenon », *Journal of Affective Disorders*, vol. 136, n°3, février 2012, p. 1114-1120.

⁹ Jean-Louis Chrétien, *op. cit.*, p. 14.

tout autre approche permettant de penser le désir lui-même et non le manque. À proprement parler, pour Deleuze, on ne désire jamais un objet, mais bien un assemblage. Plus spécifiquement, souligne-t-il, « je ne désire pas un ensemble. Je désire dans un ensemble. [...] Désirer, c'est construire un agencement¹⁰ ». Penser le désir en ces termes : je désire *dans* un ensemble d'objets et de circonstances, éloigne le désir du manque et du plaisir pour le recentrer sur le désir en tant que puissance. Mais qu'est-ce qu'un agencement ?

C'est une multiplicité qui comporte beaucoup de termes hétérogènes, et qui établit des liaisons, des relations entre eux, à travers des âges, des sexes, des règnes – des natures différentes. Aussi la seule unité de l'agencement est de co-fonctionnement : c'est une symbiose, une « sympathie »¹¹.

Un agencement comporte d'abord au moins deux termes, et de leur rapport surgissent de nouvelles possibilités, de nouvelles créations. Il n'est pas si surprenant alors que Deleuze affirme le désir comme révolutionnaire¹². Au lieu de se présenter comme but à atteindre, le désir selon Deleuze est un processus qui cherche continuellement à créer de nouvelles connexions, de nouveaux agencements, et c'est en cela qu'il est révolutionnaire. Il est générateur de mouvements et de changements.

*

Nous marchons main dans la main, sans nous presser. Nous ne parlons pas, occupé.e.s à nos pensées respectives. De temps en temps tes doigts se resserrent en une légère pression qui vise, je crois, à m'assurer que tu es toujours là avec moi.

¹⁰ Pierre-André Boutang (réal.), *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris, Montparnasse, 2004 [1996], Imin08.

¹¹ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 84.

¹² « [Le désir] est en lui-même un processus révolutionnaire immanent », *ibid.*, p. 116.

L'intimité, n'est-ce pas en partie cela, serrer les doigts en retour, accueillir l'autre qui revient à moi pour me rassurer et se rassurer de ma présence ?

Nos proches ne sont pas proches, ils sont ceux qui, à chaque instant, s'approchent et qu'à chaque instant nous approchons, ils ne sont là qu'en y venant. [...] Rencontrer quelqu'un, c'est à tout instant aller à la rencontre l'un de l'autre, dans un espace qui n'est commun que parce qu'il est mis en commun, dans le dialogue ou le silence, l'activité ou la rêverie, le face à face ou la préoccupation partagée¹³.

L'intimité naît de la tension entre proche et lointain, du désir qui fait aller l'un vers l'autre dans un mouvement continu de rapprochement et d'éloignement. Je sens que la distance entre moi et l'autre doit demeurer, puisque je devine que c'est dans le lointain que se trouve la possibilité de la proximité.

À ce sujet, Jean-Louis Chrétien oppose la confiance de l'intimité à l'assurance de la familiarité : confiance de savoir que l'autre toujours viendra vers soi, créera des espaces de commun où se rencontrer. Confiance qui ainsi « s'ouvre à une altérité qu'aucune possession n'éteint¹⁴ ». Beaucoup plus précaire que l'assurance, la confiance doit être continuellement entretenue, notamment par le soin apporté aux espaces de partage du commun. C'est par eux que la rencontre est rendue possible et que l'intimité peut advenir.

*

Il m'arrive de sentir très précisément la présence de la personne devant moi. Son regard, son attention, quelque chose dans les gestes de son corps, tout me montre qu'elle est là, totalement présente dans l'instant. L'étrangeté de la sensation vient de son contraire : certaines personnes semblent toujours absentes même lorsqu'elles sont physiquement présentes. Pourquoi cela ?

¹³ Jean-Louis Chrétien, *op. cit.*, p. 15.

¹⁴ *Ibid.*, p.13.

La distinction qu'effectue Jean-Louis Chrétien entre intimité et familiarité me permet d'y réfléchir :

À la confiance de l'intimité s'oppose l'assurance de la familiarité. Non que cette confiance soit timorée, hésitante, ni transie d'incertitude. Mais le terme de la confiance est l'autre, et non moi-même. Elle ne repose pas sur la perpétuelle disponibilité de l'autre, mais s'ouvre à une altérité qu'aucune possession n'éteint, et que jamais je n'aurai faite mienne¹⁵.

La familiarité ne permet pas de dépasser les apparences : elle fait croire à une proximité, elle est extravagante et tape-à-l'œil. Mais son assurance ne permet aucunement la rencontre, elle peut même comporter, dans certains cas, une forme de suffisance – il est tenu pour acquis que l'autre se laissera approcher. Au contraire, l'intimité requiert la confiance, l'une et l'autre sont indissociables. Lorsque nous allons à la rencontre de l'autre, il se produit une ouverture de soi, accompagnée d'une fragilisation ; la confiance est nécessaire pour supporter cette vulnérabilité. Et la qualité de la présence dans l'instant est, selon moi, une marque d'ouverture et de confiance.

Le silence de la familiarité est celui où le verbe s'éteint, tout mot devenu superflu dans la trop parfaite prévisibilité. Le silence de l'intimité est lourd d'un verbe qui même livré est encore en genèse, car nous ne voudrions pas seulement donner notre parole, mais nous donner dans notre parole, ni seulement recevoir celle de l'autre, mais le recevoir en elle, pour l'y garder sans l'y prendre¹⁶.

*

Puisqu'à mesure que je tente d'atteindre l'autre, je le sens qui m'échappe, il serait tentant de croire que l'intimité physique ne fait qu'accentuer la sensation de lointain. Pourtant, j'ai l'impression que c'est en partie là que le proche et le lointain parviennent momentanément à s'équilibrer.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

La proximité physique fait d'abord réaliser que le corps caressé ne permet pas d'atteindre l'autre entièrement – il semble, au contraire, plus que jamais insaisissable. Et surtout, je ne parviens pas à découvrir ce qui me porte vers lui, ce qui de lui me désempare. Je me bute à une distance que je ne peux combler. Ce faisant, j'en viens à me sentir lointaine par rapport à moi-même, je perds les repères de mon *être* : je ne peux atteindre ce que je cherche en l'autre et il ne peut l'atteindre en moi. Mais que cherchons-nous donc ?

Pour ne pas perdre pied complètement, avant de me laisser submerger par le doute de mon *être*, je me raccroche au corps de l'autre, à sa chaleur, sa texture ; sa matérialité me rassure. Pour reprendre les mots de Foucault, c'est dans la proximité physique que je sens mon corps exister pour ce qu'il est : un corps libéré des utopies, dont celle de l'âme.

Faire l'amour, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie, avec toute sa densité, entre les mains de l'autre. Sous les doigts de l'autre qui vous parcourent, toutes les parts invisibles de votre corps se mettent à exister, entre les lèvres de l'autre les vôtres deviennent sensibles, devant ses yeux mi-clos votre visage acquiert une certitude, il y a un regard enfin pour voir vos paupières fermées¹⁷.

La caresse permet de sentir le corps *dans toute sa densité*, mais ce n'est pas elle qui le fait exister. Pas plus que le regard de l'autre sur moi n'est garant de mon existence. La caresse et le regard permettent au *je* d'être pour un moment contenu en totalité dans le corps. Je me sens complètement là où est mon corps. *Mon corps se referme sur moi*, sans rien d'étouffant.

¹⁷ Michel Foucault, *Le corps utopique*, op. cit., p. 19.

L'attirance du vide

Thé du Labrador :

Plante aux feuilles vert foncé brunissant lors du gel, mais ne tombant pas. On distingue le thé du Labrador par l'envers orange et duveteux de ses feuilles.

Goût de montagne et de grand air.

Comme presque toutes les plantes intéressantes, le thé du Labrador est à la fois bénéfique et poison.

J'arrête de marcher pour observer le lichen accroché aux roches : tellement de teintes et de textures différentes. Un peu plus loin, la mousse vert clair absorbe le bruit de nos pas. J'attire ton attention sur de petites fleurs blanches en forme d'étoile. En regardant bien, nous voyons les taches roses qui colorent certains pétales. On dirait de l'encre dispersée au hasard.

Chaque fois, un poème me paraît inévitable, il me faut tout de suite écrire sur le lichen, la mousse, les plantes alpines. Je griffonne une note dans mon carnet, un rappel. La poésie que je ressens est inhérente à la végétation qui s'accroche au sommet des montagnes dans ce milieu aride ; qui survit ; qui résiste.

*

Dans la préface à *Espaces et Imaginaire. Ville-montagne-carrefours*, Simone Vierne écrit que, puisque le sommet des montagnes n'est pas un lieu de séjour, il faut toujours en redescendre quitte à plonger dans l'au-delà. Elle précise que l'au-delà est

à comprendre au sens propre comme au figuré : il existe un désir, une fois au sommet, de plonger dans le gouffre plutôt que de redescendre¹⁸.

Pourtant, je ne crois pas que l'attrance du vide corresponde uniquement à un désir de mort. Lorsque la descente du sommet paraît inenvisageable au point que l'on songe à sauter, ce n'est pas la mort qui s'impose comme choix ; c'est la vie telle qu'elle nous attend en bas de la montagne qui est rejetée.

Au sommet, la montagne est un lieu aride et rocheux. Il vente, il fait froid, je suis entourée de vide. Devant mes yeux : l'horizon. Là, j'ai l'espace pour penser, comme si le fait de pouvoir regarder loin permettait à ma pensée de s'ouvrir, de se déployer. Je voudrais m'y tenir pour toujours, mais déjà après quelques minutes le vent est trop fort, le froid trop mordant ; il n'y a rien à faire au sommet, on l'atteint, et puis on redescend. La mer offre, elle aussi, cet horizon sans limites. Mais le bord de mer, contrairement aux sommets des montagnes, est un lieu habitable.

Le paysage qui s'offre à moi du haut de la montagne est fascinant. Je cherche à décrire l'enfilade de sommets, les textures, les nuances de vert. *C'est beau*. Cette beauté que je ne parviens pas à décrire, à nommer, me fait mal. Elle m'échappe, ne se laisse pas appréhender, elle me dépasse et c'est, justement, cette immensité qui me fascine et me laisse sans mots.

Je sais que je dois redescendre, que je dois me détourner du paysage, le quitter pour marcher vers un lieu et un quotidien en manque flagrant de beauté. Je regarde une dernière fois, j'essaie de capter le moindre détail – si je suis suffisamment attentive, si je regarde assez longtemps, peut-être que la beauté va s'inscrire en moi pour que j'en

¹⁸ Simone Vierende, préface de *Espaces et Imaginaire. Ville-montagne-carrefours*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. « Bibliothèque de l'imaginaire », 1979, p. 12.

emporte quelques parcelles. Pourtant, le regard que je porte sur les choses est déjà différent : lointain, en détachement. Je ne suis plus tout à fait là, je suis déjà dans le processus de la descente. C'est à ce moment que le désir de l'au-delà surgit en tant que possibilité.

On dit des gens qui se suicident qu'ils ont choisi de mourir. Je dirais qu'ils ont décidé de s'enlever la vie pour cesser de souffrir. Le suicide ne me semble pas un choix, c'est ce qui reste lorsque tout est devenu insupportable, jusqu'à la vie qui circule dans son propre corps.

Sinon, on tourne dos au paysage, on redescend des sommets – on continue à vivre.

*

Véronique Côté, dans *La vie habitable. Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*, avance que la beauté, tout comme la poésie, est essentielle à la vie, bien que l'on s'acharne à l'oublier et à le faire oublier. Dans une réflexion sur le territoire, elle dit croire que les lieux que nous fréquentons nous constituent, deviennent une part de nous-mêmes :

Nous sommes faits de ce que nous voyons, des lieux que nous fréquentons, mais aussi de ce qu'on nous en raconte. Le récit des paysages que nous font la fiction, le documentaire, les nouvelles, nos amis qui voyagent constitue peu à peu en nous une sorte de pays intérieur où l'on rapaille les images du dehors pour s'en faire une géographie intime.

C'est pour ça qu'il faut soigner les lieux où l'on vit, et soigner aussi la façon dont on les raconte : on finit par être bâti comme eux¹⁹.

¹⁹ Véronique Côté, *La vie habitable. Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*, Montréal, Atelier 10, coll. « Documents », 2014, p. 57.

Soigner les lieux, c'est aussi en constater la beauté, la reconnaître et la protéger. Si nous ne faisons rien face au saccage du territoire, si nous le détruisons au nom de l'exploitation des ressources naturelles, de la revitalisation économique des régions, de la création d'emplois précaires et éphémères, est-ce par sentiment d'impuissance, où est-ce parce que nous avons pris l'habitude de vivre dans un monde sans beauté ?

Je ne sais pas s'il est possible de s'emplir de beauté en contemplant un paysage, de l'amener avec soi pour rendre la vie plus supportable. Par contre, je crois que reconnaître notre besoin de beauté est essentiel. Se battre pour ce besoin l'est aussi.

Le vertige des montagnes est, pour moi, symptôme de cette reconnaissance. Pour que s'impose la possibilité d'une chute dans l'au-delà, il faut ressentir ce besoin de beauté et souffrir de son manque. Ceux et celles qui ne le ressentent pas du haut du sommet prendront une photo et redescendront, tout simplement.

*

La beauté que j'évoque n'est pas le propre d'une nature sauvage et intacte, elle peut surgir aussi bien dans les villes, les bâtiments, les usines. Elle s'oppose résolument aux discours de la publicité, de la mode, de l'industrie. Elle n'est pas une norme, un dictat, un produit. Elle échappe à l'économie et au pouvoir, elle ne se commercialise pas.

La beauté que je tente de définir est résistance. Et c'est en cela qu'elle devient poésie. C'est celle du lichen et de la mousse ; de la vigne dans les fissures du béton ; des maisons abandonnées ; de la fumée blanche des usines dans le ciel froid. Véronique Côté dit que la beauté, comme la poésie, est subversive : « en nous arrachant (même

momentanément) à la logique marchande qui commande pratiquement toutes nos activités, la beauté nous apprend l'insoumission²⁰ ».

La beauté que j'évoque ne se définit pas ; elle se ressent. Il serait possible d'avancer qu'elle relève moins de l'esthétique que de l'esthésie : de la capacité de sentir, de percevoir une sensation. La beauté ici, se réfère à ce qui en moi provoque une sensation et non à un standard ou une théorie du beau.

*

S'il m'est si difficile de parler de beauté, c'est qu'elle m'échappe continuellement, à mesure même que je tente de l'aborder. Peut-être faut-il, comme René Lapiere le suggère, « cesser de vouloir faire tenir la beauté tranquille dans une définition, et entrer plutôt dans l'intranquillité de son action, de ce qu'elle exerce sur nous²¹ ».

Jean-Louis Chrétien, à la suite de Platon, fait de l'effroi le premier présent de la beauté. Être effrayé par le beau permet de ne pas « s'enfoncer dans l'aveuglement²² », de reconnaître que dans la beauté c'est le lointain qui soudain semble si proche, sinon trop proche. Ce recul, cette prise de distance fait que le rapport à la beauté et au paysage est similaire à bien des égards au rapport d'intimité entre les individus : aller à la rencontre dans la reconnaissance même de la tension entre proche et lointain sans tenter de posséder. À cause de cela, aborder la beauté requiert une certaine forme de pudeur :

Laisser être et laisser venir à nous la beauté, depuis le plus lointain de l'être, du temps et de l'espace, suppose cette vive résolution d'une perpétuelle violence envers soi, pour ne pas chercher à la posséder, à la violenter, à la ramener à nous-mêmes en

²⁰ *Ibid*, p. 21.

²¹ René Lapiere, « Construction d'un espace pour la voix », *Chambre claire : l'essai en question*, www.chambreclaire.org, consulté en ligne le 19-03-16.

²² Jean-Louis Chrétien, *op. cit.*, p. 55.

y devenant aveugle et en la privant de sa liberté. La pudeur qui m'interdit la violence est violente souverainement, car il faut que la douceur, pour vaincre l'intérieur tumulte, l'abatte d'une main plus forte²³.

La pudeur, loin d'être timorée et fade, est ce qui me permet d'approcher autrui, d'entrer dans la confiance de l'intimité et de rompre avec l'assurance de la familiarité. Il en va de même pour la beauté. L'aveuglement de celui que le beau n'aurait pas effrayé n'est pas sans rappeler la familiarité : posture égoïste ou suffisante dans laquelle l'individu entretient la certitude que les autres s'offriront à lui. Alors que la pudeur « est la vraie proximité qui sait que seul est proche ce dont elle ne s'empare pas et [qu'elle] ne ramène pas à soi », écrit Jean-Louis Chrétien avant de préciser que « la pudeur ne s'effraie pas de la proximité, mais de l'abolition de la distance qui ferait perdre la proximité²⁴ ». C'est la pudeur qui nous retient de saisir, de posséder, de s'approprier ; elle tient à distance les faux-semblants, les apparences. Elle est violente, exigeante et souvent douloureuse, mais elle protège la beauté, tout comme l'intimité, du clinquant de la marchandise : beauté spectaculaire, consommable, jetable, facile, remplaçable, lisse, commercialisable.

²³ *Ibid.*, p. 66.

²⁴ *Ibid.*, p. 69.

Ces liens qui nous constituent

Sortir d'un désir de possession est difficile.

Mais laisser aller ne veut pas dire laisser tomber. Il est ici question de liberté : laisser l'autre être. De la même façon, le détachement n'implique pas de se désintéresser. Le détachement permet de laisser aller et d'être un peu plus libre des liens qui nous rattachent les un.e.s aux autres – de se laisser toucher sans en mourir.

Abandonner ça ne veut pas dire laisser tomber. Ça veut dire faire confiance. À ce qui vient, peut-être. Mais surtout à ce qui manque, et qui tôt ou tard croisera votre route, vous touchera si seulement vous cessez de faire obstacle, de vous crispier orgueilleusement²⁵.

Le détachement est continuellement en tension avec l'attachement; toutefois il n'y a pas à trancher. L'un et l'autre ne se contredisent pas, ou plutôt, si : ils se contredisent et c'est de leur contradiction que naît la tension qui permet d'aller de l'un à l'autre.

*

Si les lieux que nous fréquentons finissent par nous constituer, nos rapports aux autres individus font de même. « Regardons les choses en face. Nous sommes défait.e.s les un.e.s par les autres. Et si nous ne le sommes pas, nous passons à côté de quelque chose²⁶ », écrit Judith Butler dans *Violence, deuil, politique*. Ces mots font écho au processus d'effroi de la beauté : celui ou celle que la beauté n'effraie pas l'aura reçue en pure perte²⁷. Il est ici question de vulnérabilité.

²⁵ René Lapierre, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2012, p. 12.

²⁶ Judith Butler et Cynthia Kraus, « Violence, deuil, politique », *Nouvelles questions féministes*, vol. 22, n°1, Discipline/Indiscipline, 2003, p.75.

²⁷ Jean-Louis Chrétien, *op. cit.*, p.55.

Le processus du deuil permet de mieux saisir cette vulnérabilité en abordant la sensation de perte qui lui est rattachée. Judith Butler écrit que, si nous sommes défait.e.s par la perte d'un être, c'est d'abord parce que nous sommes lié.e.s les un.e.s aux autres et que, dans le deuil, nous perdons quelques-uns des liens qui nous constituent. La perte d'une personne entraîne la perte d'une partie de soi-même – précisément la partie qui se constituait dans le rapport à cet individu. Le deuil, ici, est à concevoir dans une pensée générale de perte et non seulement dans le cas d'un décès.

*

Le processus du deuil est en réalité un processus de transformation : nous ne pouvons en sortir intact.e.s, inchangé.e.s. Mais si nous concevons assez facilement d'être défait.e.s dans la perte, Butler va plus loin en suggérant que nous le sommes déjà à partir du moment où nous entrons en relation. Ceci serait vrai particulièrement dans les relations de désir :

Voici qui semble d'une vérité évidente quand il s'agit de la douleur de la perte ; or il ne peut en être ainsi que parce que c'était déjà vrai du désir. On ne reste pas toujours intact-e. On peut bien vouloir le rester, ou y réussir pour un temps, mais en dépit de ses plus grands efforts, on est défait-e, devant l'autre, par le contact, par l'odeur, par le toucher, par la perspective du contact, par le souvenir du toucher²⁸.

Être défait.e par l'autre, tant dans la perte que dans le désir, est lié à l'idée d'autonomie. C'est que, en prenant conscience que les liens aux autres me constituent, et qu'ainsi la perte de certains de ces liens altère mon *Je*, l'idée de mon autonomie, de mon unicité et de ma singularité s'effrite. Je suis défaite en tant que personne autonome et complète en elle-même. Pour reprendre les mots de Judith Butler, je suis dépossédée. Lorsqu'elle écrit que l'individu est défait « par le contact, par l'odeur,

²⁸ Judith Butler et Cynthia Kraus, *op. cit.*, p. 75.

par le toucher, par la perspective du contact, par le souvenir du toucher²⁹ », c'est bel et bien de dessaisissement qu'il est question.

Notre désir de proximité nous laisse déchiré.e.s, ébranlé.e.s dans notre unicité, mais aussi face à la tentation de saisir, de posséder l'autre. Si l'on considère les relations de désir dans la tension entre le proche et le lointain, on voit que dans l'intimité, l'autre de son lointain vient à notre rencontre, et que, malgré la tentation de le saisir, il nous faut respecter cette part qui toujours nous échappe. Malgré tout, le désir d'atteindre l'autre au plus près de son être, de le toucher au-delà de la peau demeure.

Par le fait même, se trouve mise à mal l'idée d'une individualité souveraine et autonome. Ce qui ouvre sur la question de la dépendance aux autres dans un contexte de réciprocité. C'est la réciprocité qui permet d'envisager la dépendance dans un rapport de co-dépendance, sans qu'il soit question d'assujettissement. Penser notre rapport aux autres en ces termes opère un renversement : la dépendance cesse d'être péjorative, la dépossession n'est pas synonyme de faiblesse. La vulnérabilité non plus. Reconnaître les liens qui nous constituent, et donc notre dépendance, entraîne la mise en évidence de notre vulnérabilité.

Ce qu'il faut, c'est renverser le sens. Cesser de voir la négativité comme quelque chose de péjoratif. La négativité, au contraire, est source de création. C'est dans les vides et les creux, dans les failles qu'il est possible de créer et d'agir. Ceci vaut pour la matière et les mouvements sociaux, tout comme pour les relations entre les personnes. Concevoir nos relations aux autres dans la tension entre proche et lointain permet de dépasser l'opposition binaire qui lie l'attachement à la dépendance et le détachement à l'autonomie.

²⁹ *Ibid.*

*

Au sein même du désir se glisse une perte, un deuil – dans l’ouverture à l’autre, quelque chose se détourne de soi pour aller vers lui. Soudain, l’être semble morcelable, partiel. Pourtant, au sein même de cette perte, une part de soi advient qui n’existe que dans la proximité avec l’autre. Ce rapport de proximité fait en sorte que « je suis vu comme je ne pourrais jamais me voir, entendu comme je ne pourrais jamais m’entendre, reconnu ou méconnu comme je ne pourrais jamais le faire moi-même³⁰ ». Surgit ainsi une facette de l’être qui n’existe que dans le partage avec l’autre.

Cette part qui se détourne de soi, Jean-Louis Chrétien l’aborde lui aussi en tant que perte, puisqu’elle advient et disparaît avec la proximité de l’autre ; elle existe, précisément, parce que l’autre est là pour l’accueillir. Il écrit : « ce qui de moi n’est pas tourné vers moi existe aussi bien dans la solitude ; mais nul ne l’accueille, nul n’en témoigne, nul ne s’en saisit, et par là cette perte ne vient pas au jour³¹ ». Encore une fois, la perte, bien que négation, permet d’ouvrir des possibilités.

La proximité, de par les liens qu’elle crée entre les individus mais aussi par l’état de dessaisissement qu’elle entraîne, peut par ailleurs permettre la constitution d’un groupe ou d’une communauté. Judith Butler suggère que la constitution d’un *nous* en tant que communauté politique est rendue possible par le fait d’être à côté de soi, d’être dépossédé.e ; que le *nous* se formerait d’un groupe de personnes toutes à côté d’elles-mêmes, dans la passion, dans la souffrance, ou encore dans la rage politique³². Selon elle, la douleur du deuil, loin de privatiser et de dépolitiser en isolant, met en

³⁰ Jean-Louis Chrétien, *op. cit.*, p. 22.

³¹ *Ibid.*

³² Judith Butler et Cynthia Kraus, *op. cit.*, p. 76.

lumière la constitution d'une communauté politique par les liens qui rattachent les individus.

Il y a chez Butler une acceptation de la fragilité inhérente aux rapports entre les individus; c'est, estime-t-elle, de cette fragilité que naît la constitution d'une communauté. Cette idée est aussi présente chez Rancière lorsqu'il parle de communauté ou, plus encore, d'égalité :

Toute la misère du monde, nul n'est tenu de l'accueillir. Mais on peut au moins apprendre à en parler, à parler avec elle, à naître avec elle à la singularité du dire qui invente des noms, des singularités, des multiplicités nouvelles. Cela veut dire prendre la mesure de l'égalité, cette mesure qui est l'art de régler la proximité et la distance. [...] Cela veut dire apprendre sans cesse à mesurer et à estimer, à recréer à chaque instant ce proche et ce distant qui définissent les intervalles de la communauté égalitaire³³.

Pour Butler comme pour Rancière, la communauté égalitaire se pense autour de relations de confiance et se situe aux antipodes de toute idée de pouvoir ou de domination du désir ou *par le* désir. L'égalité se trouve dans l'expérience du dessaisissement, dans la vulnérabilité accueillie et partagée. Il est, encore une fois, question de pudeur pour s'approcher sans chercher à posséder ou dominer.

³³ Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2012 [1998], p.200.

DONNER À VOIR – LE TRAVAIL DE L'ÉCRITURE

Regarder, montrer, partager

*Lac à l'Empêche.
Pic de l'Aigle.
Lac à l'Écluse.
Côte de l'Enfant de chienne.
Lac des Employés civils.*

Ces noms sont des poèmes. À la fois descriptifs et utilitaires, ils sont la simplicité pure, mais deviennent dans la pratique un sommet à atteindre, une source d'eau, un lieu dangereux pour les chevilles, un barrage à franchir. Ils résonnent longtemps dans ma tête, deviennent familiers et, éventuellement, souvenirs d'événements, de sensations, d'émotions : les noms perdent alors leur forme descriptive et se chargent d'un sens nouveau – ils deviennent histoires, récits.

*

Comment parvenir à raconter les lieux, à transmettre leur beauté par les mots ? Comment rendre, dans l'écriture, le regard que je porte sur les choses ? Je décris la montagne, la lumière du champ au matin, les détails de la petite maison de bois, mais je doute que cette description soit suffisante. Je pense souvent à prendre une photographie, mais je n'ai jamais d'appareil photo avec moi.

Les photos, j'ai plutôt l'impression de les prendre de mémoire : une scène observée ressurgit comme souvenir, je revois avec une précision déconcertante certains détails et, ensuite, j'écris à partir d'eux. Je doute parfois de la capacité des mots à rendre ce qui m'a touchée des lieux ou d'un événement, mais une image réussirait-elle mieux ? Je n'en suis pas si certaine.

Je suis pourtant tentée de me munir d'un appareil à pellicule argentique afin de voir ce que la photographie parviendrait à capter de mon regard. Trouverais-je le résultat plus fidèle à l'expérience vécue que ce que les mots réussissent à rendre ? Peut-être que les images s'accompagneraient de quelques textes, de poèmes, je ne sais pas. En même temps, je trouve intéressant que mon écriture s'attarde autant sur le regard, que le travail de mes poèmes s'apparente à celui des images sans qu'il y ait jamais d'illustration picturale – que toujours, l'écriture retourne à l'écriture.

*

Lorsque je dis que mon écriture travaille de façon semblable à la photographie, c'est en fonction du lien étroit que l'une et l'autre entretiennent avec le regard. Dans les deux cas, il s'agit de *donner à voir* : le lecteur ou le spectateur qui regarde une image se trouve devant un regard particulier, celui de la personne qui écrit ou qui photographie. Par le fait de donner à voir, j'entends aussi, donner à penser et à ressentir. Ce que je cherche à transmettre relève moins de ce que j'ai regardé, que de ce qui m'a traversée dans le moment du voir. De la même façon qu'au sommet de la montagne, il nous aura fallu commencer à parler de ce que nous regardions pour que cesse l'impression de vertige. Le langage, écrit ou parlé, me permet d'appréhender l'expérience vécue individuellement, et d'ainsi la partager.

La photographie ne rend pas le monde de façon objective. On l'a cru, au tout début. C'était une révolution ; enfin un moyen de rendre le monde sans l'intervention du

regard subjectif de l'humain ! Il allait être possible de documenter la vie avec impartialité, d'appréhender notre monde et de l'archiver.

Pourtant, dès les débuts de la photographie, il est possible de constater que l'image ne peut être considérée comme objective. Il y a toujours une personne derrière l'appareil qui décide du sujet, du cadrage, de l'exposition et, dans certains cas, des retouches. La photographie, si elle permet de capter le réel, capte le réel tel qu'il est regardé par une personne. Il peut aussi arriver que l'image, figurative ou non, donne un résultat autre que ce qui était attendu et que le médium s'impose alors visiblement – ce qui peut aussi être un choix volontaire dans la composition photographique. Pourtant, même lorsque l'image tente de se faire oublier en tant que photo, lorsqu'elle cherche à se faire passer pour une représentation sans médiation du réel, cela ne fonctionne pas.

Mes textes sont, d'une certaine façon, des images. Ils tentent de donner à voir mon regard sur un instant particulier. Donner à voir dans ce cas n'est pas de l'ordre de la description. Il s'agit plutôt de transmettre mon attention, ma sensibilité, ma perception d'un événement, d'un paysage, etc. Ce qui dans le moment l'a rendu particulier – même si sa particularité parfois semble se trouver, justement, dans l'extrêmement commun.

*

Les façons de donner à voir sont multiples. Donner à voir évoque avant tout l'idée du partage d'une sensibilité, d'une perception. C'est là, pour moi, que se situe le travail du poème qui toujours retourne à l'écriture. Le partage se fait dans l'acte d'écrire et dans le travail sur la langue. Dans le travail particulier de la langue, peut transparaître le regard de la personne qui écrit.

Foucault, dans *Le beau danger*, explique que son écriture « est destinée à désigner, montrer, manifester hors d'elle-même quelque chose qui, sans elle, serait restée sinon cachée, du moins invisible³⁴ ». Il ajoute :

Je voudrais faire apparaître ce qui est trop proche de notre regard pour que nous puissions le voir, ce qui est là tout près de nous, mais à travers quoi nous regardons pour voir autre chose. [...] Également arriver à cerner, à dessiner, à designer cette espèce de tache aveugle à partir de laquelle nous parlons et voyons, à ressaisir ce qui nous rend possible le regard lointain, à définir la proximité qui tout autour de nous oriente le champ général de notre regard et de notre savoir³⁵.

S'il dit chercher à « faire apparaître ce qui est trop proche pour que nous puissions le voir », alors c'est que l'écriture, d'une certaine façon, permettrait de mettre à distance pour mieux voir, ressentir, comprendre.

*

Je te raconterai la petite maison de bois, la teinte jaune des longues herbes qui l'entourent, les dernières feuilles aux branches des arbres. Tu aimeras l'odeur du feu, le large bord de la fenêtre où je suis assise, le plancher en vieux bois. Un endroit où tu voudrais vivre : ce seront tes mots.

Je te raconterai ... : ces mots, on le sait, ouvrent instantanément un espace de communication. Ils sont garants de la possibilité d'un partage, comme une promesse. L'annonce qu'il y aura récit, avant même l'acte de raconter, crée un lien qui réduit la distance entre présence et absence.

Lorsque je donne à voir mon regard en le racontant, c'est aussi et d'abord que le regard de quelqu'un d'autre m'a accompagnée alors que j'abordais les lieux, les

³⁴ Philippe Artières, Claude Bonnefoy et Michel Foucault, *Le beau danger. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2011, p. 60.

³⁵ *Ibid.*

événements, les moments. Sachant que je voudrais lui faire récit, j'ai accordé de l'importance à ce qui nous relie et qui aurait attiré son regard, à ce qu'il aurait lui aussi trouvé beau. Ce qui a pour effet que le regard que je partage n'est pas uniquement le mien ; il s'agit de mon regard accompagné par le sien, et donc, par l'affection venant du lien d'intimité et de proximité que nous entretenons.

Je m'avancerais à dire que mon regard, bien qu'il soit porteur d'une singularité qui lui est propre, n'est jamais uniquement le mien. Ma façon d'aborder le monde, d'y être attentive et de le raconter est influencée par les relations que j'entretiens. Ainsi, jusque dans le regard, nos relations, comme l'écrivait Judith Butler, nous constituent et nous déposèdent. Notre regard se construit à même nos liens relationnels, sociaux et culturels.

*

À bien des égards, il n'est pas étonnant que la question du regard ne cesse de s'imposer dans mon écriture. Je crois pouvoir dire que le regard est, pour moi, étroitement lié à l'intimité et à la proximité. Comme l'écrit Georges Didi-Huberman dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* :

peut-être ne faisons-nous rien d'autre, lorsque nous *voyons* quelque chose et que tout à coup nous en sommes *touchés*, que nous ouvrons à une dimension essentielle du *regard*, selon laquelle regarder deviendrait ce jeu asymptotique du proche et du lointain³⁶.

Ainsi, regarder n'est pas simplement *voir* quelque chose. Le moment du regard peut ouvrir sur un moment corps et langage, où je ressens dans mon corps la tension entre le proche et le lointain qui s'offrent à moi. C'est ce qui m'a *touchée*, dans l'acte de regarder, et qui fait advenir le désir de partager ce moment. Je veux, verbalement ou

³⁶ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992, p. 117.

par écrit, de par le récit que je fais, amener l'autre à *regarder*, à ressentir ce que j'ai ressenti, à être un peu là où j'ai été, vivre un peu ce que j'ai vécu : qu'il y ait ainsi rapprochement par le regard partagé.

Cet acte de partage, s'il tend vers un rapprochement, est aussi un moment de vulnérabilité. Je suis vulnérable dès lors que je suis *touchée* par ce que je vois, que l'acte de regarder s'accompagne d'affects – ne serait-ce que de sentir le lointain qui s'approche et se retire. N'est-ce pas en partie pour cela que Jean-Louis Chrétien dit de l'effroi qu'il s'agit du premier présent de la beauté ? Vulnérable, je le suis aussi de par l'ouverture à l'autre inhérente au désir de raconter.

Le lien entre intimité et regard vient bien sûr de la vulnérabilité et du partage des affects au moment du voir, mais aussi du fait même de voir et d'être vu.e. C'est ce qui fait dire à Foucault que dans l'intimité amoureuse, « il y a un regard enfin pour voir vos paupières fermées³⁷ ». C'est également ce que souligne Jean-Louis Chrétien à propos du rapport de proximité avec une autre personne³⁸. Ce regard de l'autre sur moi, ce regard qui me voit comme jamais je ne pourrai me voir, me permet d'exister hors de toute utopie, dirait Foucault. Pour un instant, je suis là où mon corps est, dans toute sa vulnérabilité.

*

L'exergue de *Un drap. Une place.* de Maude Smith Gagnon me vient en tête lorsqu'il est question du lien entre intimité et regard :

³⁷ Michel Foucault, *Le corps utopique*, *op. cit.*, p. 19.

³⁸ « D'emblée l'autre me rend autre que je n'étais sans lui [...]. Je suis vu comme je ne pourrais jamais me voir, entendu comme je ne pourrais jamais m'entendre, reconnu ou méconnu comme je ne pourrais jamais le faire de moi-même », Jean-Louis Chrétien, *op. cit.*, p. 22.

Pourquoi ce besoin. Que tu saches qu'hier, par exemple, je me suis assise sur un bloc en béton, qu'il s'est mis à pleuvoir et que je suis restée là, à simplement regarder ce qu'il y avait devant moi. Une rue, un immeuble et une porte, avec des gens qui entraient ou qui sortaient³⁹.

En effet, pourquoi ce besoin, ou désir, de raconter jusqu'aux banalités quotidiennes ?

Un peu plus loin dans ce recueil, un passage apporte un élément de réponse à la question posée en exergue : « Je t'écris la plupart du temps quand je ne sais pas quoi faire, quoi penser de ce qui m'entoure. Comme si le fait de partager mon embarras pouvait en quelque sorte me rapprocher de toi. Ce n'est peut-être pas le cas⁴⁰ ». Ou encore : « Les objets, comme les paysages, existent autour de moi sans autre mérite que celui-là. Ils ne m'apportent aucun sens. Mais le fait de les partager avec toi, oui⁴¹ ».

Je vois dans l'acte de raconter ou dans l'adresse directe des poèmes de Maude Smith Gagnon – tout comme dans ma pratique d'écriture – une façon de mettre en évidence la solitude et la distance en les renversant par le partage. Au-delà du fait de raconter ou de nommer, l'écriture peut se poser comme geste d'ouverture; une façon de ne pas demeurer seule et désemparée devant l'indicible, tout en permettant l'existence d'un commun partagé. Un recueil de poésie n'est pas très éloigné d'une lettre, à la différence que la voix narrative ne s'adresse pas à un individu en particulier.

³⁹ Maude Smith Gagnon, *Un drap. Une place.*, Montréal, Triptyque, 2011, p. 7.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁴¹ *Ibid.*, p. 86.

Regard témoin

On dit souvent de la nature qu'elle est calme. Il s'agit d'un lieu commun abondamment utilisé. Pourtant, on n'a qu'à regarder un peu ce qui nous entoure pour se rendre compte de l'absurdité d'un tel énoncé. Le torrent de la rivière, le vent au sommet de la montagne, les piailllements des oiseaux, le bruissement des feuilles : rien de tout cela n'est calme, ni visuellement, ni auditivement. Sans parler des odeurs, des traces d'animaux, des insectes, de toute cette vie qui s'agite.

Le calme que nous associons à la nature s'établit en comparaison avec l'activité urbaine et l'agitation humaine. Il suffit de se trouver dans un environnement isolé du bruit des véhicules, de l'électricité, de la musique, des voix, etc. pour en appeler au silence. Mais aussitôt que l'on dépasse le silence apparent, et que l'on se met à écouter, on se rend compte que de nombreux sons nous parviennent. Il se peut que ce soit le bruit d'une rivière en crue qui s'impose en premier. Elle semble couler dans un bourdonnement constant et uniforme, mais si nous écoutons attentivement, nous pourrions percevoir les variations de rythme et de force. Une fois le bruit de la rivière isolé, nous entendrons le vent dans les sapins, dans la corniche du refuge, jusqu'au frottement de mes cheveux sur ma veste. Il y a aussi les oiseaux, discrets, à peine un léger piailllement un peu lointain. Hier, une perdrix s'est envolée à notre passage. Une fois tout cela reconnu, il est difficile de dire que la nature est silencieuse.

Pourtant, il m'arrive, moi aussi, de faire référence au calme de la nature. Ce que je cherche à exprimer par ce *calme* est moins un faible niveau d'activité qu'un environnement reposant, comparé à l'agitation quotidienne. Mais en s'ouvrant à ce qui nous entoure, en prêtant attention, notre rapport à la nature se complexifie. Il n'est plus possible de simplement la trouver calme : si du balcon j'entends la rivière, le vent, les oiseaux, combien d'autres bruits ne me parviennent pas ?

Je pense à Annie Dillard : « nous sommes ici pour être témoins. Nous ne pouvons rien faire d'autre avec ces matériaux muets dont nous n'avons pas l'usage⁴² ». Les matériaux muets, le vent, l'eau, les roches – le bourdonnement du monde⁴³ – je peux les percevoir si je suis attentive, mais je ne sais pas quoi en faire. Je suis témoin d'un monde (animal, végétal, minéral) qui n'a pas besoin de mon regard, de mon écoute, de mon attention pour exister. La rivière coulera avec ou sans moi pour percevoir ses changements de rythme. Il n'y a que moi pour donner de l'importance à ma présence.

Toujours Dillard :

Si nous n'étions pas là, ces oiseaux seraient des chanteurs sans public, tombant dans la forêt déserte. Si nous n'étions pas là, des phénomènes comme le passage des saisons n'auraient pas le moindre de ces sens que nous leur attribuons. Le spectacle se jouerait devant une salle vide, comme celui des étoiles filantes qui tombent pendant la journée⁴⁴.

Ainsi, les choses du monde n'ont pas besoin de notre regard pour exister, c'est nous qui avons tendance à attribuer ce pouvoir à notre présence. D'où le fait que réfléchir à notre insignifiance peut provoquer une légère impression de vertige. Malgré tout, lorsque je regarde le soleil disparaître derrière la montagne et la vallée se teinter d'orange, ce paysage existe pour moi d'une façon nouvelle. Plus que de savoir l'existence objective du coucher du soleil, je fais l'expérience de ce moment précis, je le ressens dans mon corps. Et je crains, maintenant, que cette expérience ne soit perdue si elle n'est pas partagée avec autrui.

*

⁴² Annie Dillard, *Apprendre à parler à une pierre. Expéditions et rencontre*, Paris, Christian Bourgois coll. « Fictives », 1992, p. 92.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 93.

Les mots de Maude Smith Gagnon s'imposent de nouveau à moi :

On pédale seul, dans un lieu reculé, en cherchant par réflexe quelqu'un du regard. Comme si le regard de l'autre avait le pouvoir logique de diviser l'intensité de l'expérience en deux. Mais il n'y a personne. Devant l'étrangeté on est toujours seul, seul et désemparé⁴⁵.

« Diviser l'intensité de l'expérience en deux », comme si le partage venait non seulement assurer la pérennité du moment, mais aussi aider à ne pas être submergé.e par l'étrangeté, dit Maude Smith Gagnon, ou par l'état de vulnérabilité dans lequel nous place l'ouverture au lointain.

L'écriture ne vient pas pallier l'absence de regard-témoin, mais elle travaille dans cette absence et ce besoin de partage. J'entre dans la langue à partir du désemparement même où l'expérience m'a laissée.

*

Lorsque nous regardons ensemble le soleil se coucher derrière les montagnes, nous partageons ce moment même s'il se peut que le besoin d'en parler ne se fasse jamais sentir. Ce partage de l'expérience, en me rassurant, me permet de supporter la tension du proche et du lointain, le seuil sur lequel je me tiens. La même réflexion vaut pour la violence, mais j'y reviendrai.

Le partage dont je parle ne s'arrête pas à la concordance de nos regards par rapport à l'objet vu. Il participe à une construction de l'objet lui-même, construction qui englobe bien sûr sa représentation, mais la dépasse en intégrant l'expérience qui en est faite.

⁴⁵ Maude Smith Gagnon, *Le défilement*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2004, p. 57.

Si je te parle du bleu du ciel, je suis en droit de me demander, à la suite de Laura Fredducci dans *Gagner du terrain*⁴⁶, si le bleu que j'évoque correspond exactement à celui auquel tu penses. Ce n'est sûrement pas le cas, mais plus qu'une limite du langage, j'y vois une composition. L'invention d'un nouveau bleu qui n'est ni le mien ni celui de l'autre, mais qui nous permet de nous rejoindre de par le récit qui en est fait. Ce que je cherche à te donner à voir, ce n'est pas tant la teinte précise de ce bleu que l'expérience que j'en ai – ce qui m'amène maintenant à te le décrire.

Le récit délinquant

L'histoire en commence au ras du sol, avec des pas. Ils sont le nombre, mais un nombre qui ne fait pas série. On ne peut le compter parce que chacune de ses unités est du qualitatif : un style d'appréhension tactile et d'appropriation kinésique. Leur grouillement est un innumérable de singularité.

Michel de Certeau

Si dans le moment du regard on est touché.e, c'est en partie dû au fait que notre rapport aux lieux et à l'environnement est un rapport sensible et émotif. Je ne ressens pas, dans ma relation aux lieux, ce détachement si communément évoqué qui permettrait d'aller de l'un à l'autre sans émotion. Au contraire, je crois que les lieux nous marquent autant que nous les marquons. « C'est pour ça qu'il faut soigner les

⁴⁶ « Ainsi j'ai parlé du bleu du ciel, nous avons acquiescé tous les deux, mais ce bleu de l'hiver montréalais que tu ne connais même pas, il a pour toi la couleur brumeuse, un peu passée, de l'été provençal, et puis les mots me manquent, tant pis, il aurait fallu que tu voies ça. Mais nous avons acquiescé, nous avons cru que nous parlions de la même chose », Laura Fredducci, *Gagner du terrain*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, p. 90.

lieux où l'on vit, et soigner aussi la façon dont on les raconte : on finit par être bâti comme eux⁴⁷ », écrit Véronique Côté. Ainsi, nous ne pourrions dissocier totalement nos êtres des lieux et des choses du monde. Plutôt que de les penser comme relevant de trajectoires parallèles, je préfère les concevoir comme un enchevêtrement.

Cette réflexion sur la relation émotionnelle entre le lieu et le sujet qui le fréquente est aussi présente chez Simon Harel dans les deux tomes d'*Espaces en perdition*. Selon lui, contrairement à ce que l'on entend souvent dire, « l'environnement n'est pas un obstacle, une contrainte matérielle qui s'oppose au plein déploiement de la psyché. Au contraire, l'environnement est un univers tactile et résilient qui permet au sujet de s'émouvoir à la vue du monde⁴⁸ ». Cette capacité de s'émouvoir participe certainement des tactiques de résistance à l'œuvre dans nos façons d'habiter l'espace, en ceci qu'entretenir un rapport émotionnel avec les lieux donne la possibilité de les investir, d'en prendre soin pour ce qu'ils sont, pour les possibilités qu'ils ouvrent et non pas dans un rapport marchand. S'émouvoir face aux lieux et aux choses du monde c'est aussi, en quelque sorte, accepter d'en être partie intégrante : reconnaître la façon dont nous les marquons et dont nous sommes marqué.e.s par eux.

*

On s'est assis un après-midi d'été dans un champ montréalais en bordure d'une voie ferrée. Le vent soulevait la poussière du remblai. Je ne sais pas comment nous en sommes venu.e.s à parler de la convention entourant la temporalité – son découpage, son calcul, sa mesure. Par contre, je me souviens très clairement d'avoir regardé le soleil entre les branches d'un arbre, de m'être demandé ce qui faisait en sorte que nous avions cette faculté de nous perdre des heures durant dans des questionnements

⁴⁷ Véronique Côté, *op. cit.*, 2014, p. 57.

⁴⁸ Simon Harel, *Espaces en perdition 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2007, p. 101.

dont la réponse s'esquissait au grès de nos hypothèses respectives. Il s'agit, selon moi, de ce qui constitue un vrai dialogue. Je me suis dit, cette fois-là comme bien d'autres fois, que je ne croyais pas possible de me lasser de nos conversations.

La parole entre nous se donne en partage, elle contribue à créer et à renforcer un lien d'intimité, elle n'est jamais, ou très rarement, un instrument de pouvoir, d'autorité ou de violence. La violence de la parole n'a que très peu à voir avec des insultes ou des cris. Elle est violente en fait, aussi, chaque fois qu'une personne fait valoir son autorité au détriment d'une autre ; violente dans le masculin qui l'emporte en excluant systématiquement les femmes ; violente dans le mot sec qui affirme, coupant court à toute réponse et à tout débat.

Lors de cette conversation sur la temporalité, je t'aurai sûrement aussi parlé de ce passage de Michel Maffesoli sur le découpage du temps :

C'est bien parce que le présent vécu est reconnu comme subversif que le premier objectif du pouvoir est de s'en rendre maître, le découper, l'organiser, le diviser en séquences maîtrisables parce que parcellaires. Ainsi découpé, le temps rentre dans l'ordre de la séparation, devient utile et fonctionnel⁴⁹.

Nous aurons réfléchi à la maîtrise des corps qu'implique la fragmentation du temps présent. Ces corps, nos corps soumis dans la discipline scolaire comme dans celle du travail : demeurer assis jusqu'à la pause, debout en rang, quinze minutes pour bouger, trente minutes pour manger. Cette violence imposée quotidiennement qui, à force de contraindre le corps, de lui dicter des actions, restreint les désirs et l'autonomie de pensée.

Cette journée-là, nous nous sommes promenés dans les sentiers du terrain vague, puis dans les rues. Nous marchions d'un rythme compatible, nous prenions le temps

⁴⁹ Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, Paris, CNRS, 2009, p. 58.

de regarder, de flâner pourrait-on dire. Les nombreux terrains en bordure de voies ferrées, dont le *Champ des possibles*, dans le quartier du Mile-End, ont en commun d'être marqués par le passage des individus. Au contraire des trottoirs et des rues où les occupant.e.s laissent bien peu de traces, ces terrains qui ne sont pas conçus pour les citoyens et les citoyennes rendent apparent l'usage qui en est fait : sentiers qui se créent à force de passages répétés, ronds de feu, trous dans les clôtures, etc. Ces traces constituent des récits d'usages et de passages.

C'est pourquoi cette image, celle des tracés dans les champs en bordure de voies ferrées, s'impose toujours à moi lorsqu'il est question de lignes de fuite chez Deleuze ou de braconnages chez de Certeau. Mais j'y reviendrai.

*

L'espace est à penser en tant que lieu pratiqué : cette distinction entre *lieu* et *espace*, Michel de Certeau l'effectue dans le premier tome de *L'invention du quotidien*. Elle s'avère, à mon sens, essentielle à une réflexion sur notre lien à l'environnement et aux lieux. Par lieu pratiqué, il est ici entendu un lieu parcouru, traversé :

Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient⁵⁰.

Pour reprendre l'exemple donné par de Certeau, les marcheurs et les marcheuses, de par leur pratique, transforment le lieu de la rue, tel que défini par les normes urbanistiques, en un espace.

⁵⁰ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, coll. « folio essais », Paris, Gallimard, 1990, p. 173.

À cela vient s'ajouter la notion d'habitabilité, puisque ce lieu pratiqué est aussi un lieu investi par le sujet et donc, porteur d'une charge émotive. Comme le dit Simon Harel, cela va à l'encontre d'une vision répandue prônant au contraire un rapport de détachement du sujet aux lieux qu'il parcourt, le plaçant ainsi dans une position d'itinérance constante, désirée et valorisée⁵¹. L'espace tel que pensé par de Certeau tente de faire cohabiter deux idées contradictoires, celle du mouvement et de la stabilité. Un *espace*, chez lui, est un lieu incluant à la fois l'idée de l'itinérance en tant que mouvement et la stabilité de la notion d'*habiter*. Ainsi, habiter un lieu n'implique pas nécessairement l'immobilité ; loin d'être statique, le sens de l'expression fait au contraire appel à la pratique et, par là même, au temps et au mouvement.

L'habitabilité, quant à elle, ne désigne pas la demeure en tant que lieu physique, mais notre possibilité d'investir un endroit ; elle se présente comme « la forme vitale d'une relation au monde⁵² ». Il est intéressant de lire chez Simon Harel une vision de l'habitabilité qui rend compte à la fois de la possibilité de s'émouvoir, de se laisser toucher par les lieux, et de la violence inhérente à ces espaces potentiels.

*

Si les traces marquant les lieux sont des récits, à l'image des sentiers traversant les terrains vagues de Montréal, c'est entre autres parce qu'ils racontent *l'usage* qui en est fait. Ils racontent ainsi une façon d'habiter, de pratiquer, d'investir un endroit. Ils peuvent aussi constituer le récit de résistances et de détournements :

Pour Michel de Certeau, le récit contrecarre l'immobilité de l'espace propre. Le récit fonde une énonciation qui traduit un « art de faire » délinquant. L'usage de tactiques

⁵¹ Simon Harel, *Espaces en perdition 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, op. cit., p. 103.

⁵² *Ibid.*, p. 101.

justifie la mise en jeu d'un discours rusé. Ainsi, le récit délinquant crée un art mobile de la dissimulation et de la résistance⁵³.

En s'intéressant aux « arts de faire » du quotidien, Michel de Certeau parvient en effet à identifier des tactiques de détournement qui permettent au sujet de résister et d'innover à l'intérieur même des normes, règles et lois. Celles qui m'intéressent ici sont reliées aux parcours d'espaces. Ainsi, lorsqu'une diagonale se crée en travers d'une pelouse autour de laquelle les trottoirs forment un angle droit, s'illustre la pratique réelle des marcheurs qui va à l'encontre de l'action prévue par les urbanistes. De cette façon :

s'il est vrai qu'un ordre spatial organise un ensemble de possibilités (par exemple, par une place où l'on peut circuler) et d'interdictions (par exemple, par un mur qui empêche d'avancer), le marcheur actualise certaines d'entre elles. Par là, il les fait être autant que paraître. Mais aussi il les déplace et il en invente d'autres puisque les traverses, dérives ou improvisation de la marche, privilégient, muent ou délaissent des éléments spatiaux⁵⁴.

À cet égard, les trous qui parsèment les clôtures longeant les voies ferrées constituent un bon exemple. Sitôt que certains sont réparés, d'autres sont ouverts pour permettre le passage des nombreux piétons qui malgré les risques de contraventions traversent, marchent, flânent sur ces terrains. Les récits d'espaces mettent en évidence à la fois la contrainte et, dans certains cas, le détournement qui en est fait.

*

Impossible, enfin, d'aborder les tactiques de détournement sans parler en même temps de l'inscription du corps dans l'espace. La notion d'espace implique d'ores et déjà le corps puisque c'est par lui que l'individu s'inscrit dans le lieu, le parcourt, le

⁵³ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁴ Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 149.

traverse, le pratique. Ainsi, lorsque de Certeau aborde la notion de délinquance, le corps y occupe-t-il une place prépondérante :

en matière d'espace, cette délinquance commence avec l'inscription du corps dans le texte de l'ordre. L'opaque du corps en mouvement, gestuant, marchant, jouissant, est ce qui organise indéfiniment un *ici* par rapport à un *ailleurs*, une « familiarité » par rapport à une « étrangeté »⁵⁵.

Dans cet extrait, comme à maintes reprises dans la pensée de Michel de Certeau, la spatialité et l'écriture sont étroitement liées. Cela permet à l'auteur de comparer les déplacements dans la ville à un texte urbain. Il dit ainsi des marcheurs et marcheuses que ce sont les pratiquant.e.s de la ville :

dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un « texte » urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. Ces praticiens jouent des espaces qui ne se voient pas ; ils en ont une connaissance aussi aveugle que dans le corps à corps amoureux. Les chemins qui se répondent dans cet entrelacement, poésies insues dont chaque corps est un élément signé par beaucoup d'autres, échappent à la lisibilité⁵⁶.

Texte, poésie, lisibilité, récit : la façon dont de Certeau pense l'espace emprunte non seulement le lexique de l'écriture, mais sa logique. Ainsi, l'espace est une composition qui se meut et se transforme de par l'investissement qui en est fait. Simon Harel dit pour sa part des tactiques qu'elles « sont de profonds aveux de fragilité⁵⁷ ». Cette fragilité, autant que la poésie des corps en mouvement dans l'espace, me ramène à la vulnérabilité en jeu dans le partage, tant de l'expérience que de l'acte d'écriture. Investir, habiter les lieux, c'est aussi créer des espaces de rencontre et de partage où aller vers l'autre tout en tolérant « les résistances dont l'autre est la source⁵⁸ ». Habiter les lieux requiert par conséquent une certaine pudeur : il ne s'agit pas de se saisir d'eux, mais de les approcher et de les investir.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 191.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 141.

⁵⁷ Simon Harel, *Espaces en perdition 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, op. cit., p. 109.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 103.

*

L'*espace* du quotidien est, entre tous, un lieu qui me semble traversé de ces *lignes de fuite* dont parle Deleuze.

« Écrire, souligne Deleuze, c'est tracer des lignes de fuite, qui ne sont pas imaginaires, et qu'on est bien forcé de suivre, parce que l'écriture nous y engage, nous y embarque en réalité⁵⁹ ». Il ajoute : « la grande erreur, la seule erreur, serait de croire qu'une ligne de fuite consiste à fuir la vie ; la fuite dans l'imaginaire, ou dans l'art. Mais fuir au contraire, c'est produire du réel, créer de la vie, trouver une arme⁶⁰ ».

La notion de fuite, ici, s'éloigne de la vision péjorative qui lui est généralement associée : fuite comme déresponsabilisation, désengagement. Fuir, chez Deleuze, constitue une action engagée, une façon d'agir sur le réel. Ainsi, créer des lignes de fuite, c'est aménager des espaces dans lesquels agir. Ce n'est pas anodin s'il précise qu'on est bien forcé de les suivre, ces lignes : on les trace, on les ouvre, mais ensuite elles échappent à notre contrôle, à notre maîtrise.

*

Les résistances et les détournements, les lignes de fuites, m'apparaissent en définitive comme des points de rupture, au sens de multiples et infimes brèches qui perturbent l'ordre établi tout en le révélant. La rupture est un processus violent, ne serait-ce que par l'acte de séparation qu'elle implique, constitutif d'un *avant* et d'un *après*. Mais c'est par elle qu'il est possible de voir et d'identifier les tensions, les forces et les pouvoirs à l'œuvre dans les espaces du quotidien. Comme l'écrit Michel Maffesoli,

⁵⁹ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, op. cit., p. 54.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 60.

« on ne saisit bien les fondements d'une situation, d'un état, que dans l'expérience de la rupture, c'est-à-dire dans l'irruption des divers éléments d'une composition⁶¹ ».

Il importe ici de souligner le lien que de Certeau et Deleuze tracent entre spatialité et écriture. Bien sûr, les processus d'écriture, tout comme les textes eux-mêmes, possèdent leurs parcours internes, à l'image des parcours d'espace, mais l'analogie va plus loin. L'écriture peut se saisir de ce qui a failli, entrer dans les brèches et creuser la rupture. En cela, elle est non seulement une force de composition, mais aussi une force de résistance.

Les parcours d'espace sont, pour moi, indissociables du processus de répétition à l'œuvre dans plusieurs textes. La répétition dans l'écriture me semble procéder de façon semblable aux pas des marcheurs et des marcheuses : nous parcourons pas à pas un territoire à découvrir autant qu'à créer, à investir, à habiter. Mais cette répétition, loin d'être une simple reprise, une mécanique, induit au contraire un mouvement de restauration, de refondation du sens.

La rupture, je l'ai dit, est constitutive d'un *avant* et d'un *après*, ce qui entraîne nécessairement un deuil : par elle se rompt un temps, un état, une relation. Il s'agit d'un acte de séparation qui transforme irrémédiablement l'état initial. Réfléchir et écrire à partir de la rupture implique de creuser cette perte, ce deuil – il s'agit bel et bien ici de s'aventurer, comme le dit Michel de Certeau, en terrain ennemi⁶².

⁶¹ Michel Maffesoli, *Après la modernité? Logique de la domination, la violence totalitaire, la conquête du présent*, Paris, CNRS, 2008, p. 8.

⁶² Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 287.

ZONES DE TENSION

Violences et résistances

On ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveau, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses.

Michel Foucault

En ce qui a trait à la beauté, l'idée de seuil – que j'ai abordée précédemment – permet aussi de penser le rapport à la violence puisque devant elle, confrontée à elle, je suis traversée par le proche et le lointain, et que tout mon corps est alors en tension. Mais blâmer la violence, la condamner sans nuances ne rendrait évidemment pas compte de sa complexité.

Dans son essai sur la violence, Michel Maffesoli remarque que celle-ci est morcelée, indéfinie, multiple et qu'à cause de cela, il est difficile de la théoriser. En conséquence, Maffesoli propose plutôt d'associer le terme à « tout ce qui a trait à la lutte, au conflit, au combat, en bref à la part d'ombre qui toujours tараude le corps individuel ou le corps social⁶³ ». Ce faisant, il lui devient possible de penser la violence non seulement comme phénomène destructeur, mais aussi comme réponse et expression sociale : « son aspect infernal, démoniaque, renvoie à une symbiose de

⁶³ Michel Maffesoli, *Essais sur la violence banale et fondatrice*, op. cit., p. 5.

forces, d'énergies qui crée ou renouvelle la structuration sociale⁶⁴ ». En ce sens, elle est intimement liée à la révolte.

Et en effet, lorsque je lis les mots de Michel Maffesoli faisant l'éloge de soulèvements, lorsque je vois le mouvement des corps d'une foule disparate, la beauté que j'y trouve et que je cherche à exprimer n'est pas liée à la violence, mais bien à la révolte :

Désordonnée, éclatée, ponctuelle, multiforme, la révolte échappe au mécanisme de représentation, et c'est cette spontanéité qu'on voit à l'œuvre dans ce que la révolution a de plus chaleureux, qui permet de comprendre la perdurance de la vie face aux pesanteurs de tous ordres⁶⁵.

C'est la révolte qui fait que des voix ne se taisent pas même si elles ne sont pas écoutées, la révolte qui permet aux corps de plier et de rebondir ensuite. Ce n'est pas la violence. La violence tente de casser la révolte, la résistance, l'espoir. Là où se complexifient les choses, c'est que, parfois, la révolte est violente elle aussi. Mais cette violence, à mes yeux, ne la rend pas moins belle ou moins forte.

La révolte se déploie comme un cri collectif des corps qui n'en peuvent plus de s'oublier, de se taire, de se contraindre. La révolte déborde. Elle déborde des corps, des êtres ; elle déborde dans la ville, descend des trottoirs, se répand dans la rue, sur les murs, les maisons, les autos, les vitres éclatées des commerces. C'est une coulée qui se propage. Alors tout est mis en œuvre pour la contenir, la mater, l'étouffer. Nous vivons, pour reprendre les mots de Simon Harel, dans un monde violemment pacifié⁶⁶. Dans cette logique, il importe pour les pouvoirs d'insister et de dénoncer le

⁶⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁶⁶ Simon Harel, *Espaces en perdition 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, op. cit., p. 101.

caractère violent de la révolte afin de mieux masquer la violence préalable à cette révolte et sa répression.

« Se contenir, c'est savoir échapper à la violence. C'est faire preuve de maîtrise dans un contexte qui vous exaspère. Mais il arrive que cette contenance cède devant l'impétuosité d'affects qui ne demandent qu'à surgir⁶⁷ ». Et lorsqu'elle cède, c'est là que la révolte déborde et s'impose dans la sphère publique de diverses façons.

En 2012, deux mots ont un jour été inscrits à la peinture bleue sur les murs de béton encerclant une piscine publique : *Débordons, absolument*⁶⁸. Ces mots, et le sens qu'ils acquièrent, sont indissociables du moment de leur inscription : un moment de révolte. Sinon, leur sens se serait arrêté à de l'humour, personne n'y aurait vu une portée politique et militante, un appel à déborder ; ils n'auraient certainement pas été repris plusieurs mois plus tard sur un mur d'un établissement universitaire. Durant la grève étudiante de 2012, les inscriptions se sont multipliées dans la ville sous forme de graffitis, d'affiches, d'autocollants, de projections vidéo sur les façades des immeubles. Partout des appels à prendre la rue, à la solidarité, à la révolte. À chaque détour, des mots pour rappeler que la paix sociale était chose passée, des incitations à occuper l'espace tant physique – de la rue, des murs, de la ville – que politique.

Force est de constater qu'en temps de soulèvement populaire, la ville se couvre de ces inscriptions qui, soudainement, ramènent le politique dans le quotidien, rusant contre les efforts constants que l'on voit se déployer pour l'oblitérer. Rancière écrit au sujet de l'ordre trop commun lancé par les policiers, « circulez ! il n'y a rien à voir », qu'il s'agit moins là de l'expression de la loi que du rappel de ce qui est ou devrait se trouver dans l'espace :

⁶⁷ Simon Harel, *Espaces en perdition 2. Humanités jetables*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2008, p. 103.

⁶⁸ *Des mots sur des murs*, <http://murs.tumblr.com/post/27372156164/débordons-absolument-soumission-de-didier>, consulté en ligne le 05-02-16.

La police dit qu'il n'y a rien à voir sur une chaussée, rien à faire qu'à y circuler. Elle dit que l'espace de la circulation n'est que l'espace de la circulation. La politique consiste à transformer cet espace de circulation en espace de manifestation d'un sujet : le peuple, les travailleurs, les citoyens. Elle consiste à refigurer l'espace, ce qu'il y a à y faire, à y voir, à y nommer⁶⁹.

À l'image des tactiques et résistances que de Certeau voyait dans les arts de faire quotidiens, les actions de la révolte tentent d'ouvrir des possibilités de contestation dans un espace policé où la paix sociale ne doit en aucun cas être troublée. Que cette paix soit imposée et maintenue de façon violente ne doit surtout pas être dénoncé, puisque la violence doit demeurer l'apanage de la révolte. Ainsi, lorsque des individus volent de la nourriture dans une épicerie fine d'un quartier pauvre pour la redistribuer à la population, c'est leur action qui est violente, et non pas le système qui favorise l'embourgeoisement des quartiers populaires et la hausse des loyers qui s'ensuit ; pas plus que l'ouverture d'épiceries et de restaurants hors de prix dans un désert alimentaire au nom de la revitalisation ; sans oublier le désir sous-jacent à tout cela de repousser toujours plus loin vers les marges la pauvreté, comme si en la maintenant invisible elle cessait d'exister. Même chose pour les débats sur la violence lors des manifestations, une vitrine de banque brisée semblant constituer l'acte de violence suprême en lieu et place de l'oppression quotidiennement exercée par le système bancaire, économique et capitaliste sur les vies d'à peu près tout le monde.

Jacques Rancière écrit que « l'essence de cette violence – étrangère à tout compte de morts ou de blessés – c'est de rendre visible l'invisible, de donner un nom à l'anonyme, de faire entendre une parole là où l'on ne percevait que du bruit⁷⁰ ». Ainsi, ces résistances agissent comme des révélateurs : elles rendent apparent un système d'oppressions et de violences. En ce sens, je me questionne lorsque Simon Harel suppose qu'il ne serait plus possible aujourd'hui, comme ce l'était au temps – pourtant pas si ancien – de Michel de Certeau, d'« agir » et de « créer » dans la ville,

⁶⁹ Jacques Rancières, *op. cit.*, p. 242.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 165.

plus possible de la transformer⁷¹. Je crois au contraire que la révolte permet, entre autres choses, d'investir les lieux, d'habiter les espaces, d'inventer et d'ouvrir de nouvelles possibilités d'actions.

Dans ces débordements collectifs agissent des individus qui n'en peuvent plus de se faire invisibles et qui soudain prennent de la place, beaucoup de place, sans demander la permission. La beauté que je vois là est dans ce que ce que Maffesoli nomme la « perdurance de la vie ». Dans les corps qui plient sans se rompre.

*

Lorsque je parle de corps qui plient sans se rompre, c'est de résilience qu'il est question.

La définition de la résilience en tant que principe général me paraît beaucoup plus claire et évocatrice que la stricte définition usuelle : « caractéristique mécanique qui définit la résistance aux chocs d'un matériau⁷² ».

Si la résistance est le fait de refuser de plier sous un choc, alors la résilience serait la façon de réagir lorsque, sous le choc, on a tout de même plié. Chaque corps ayant, comme les métaux, un indice de résistance différent, la résilience désignerait donc le processus d'adaptation et de réponse des corps qui, soumis aux chocs, résistent en pliant sans se rompre.

Mais parfois, certains se brisent.

⁷¹ Simon Harel, *Espaces en perdition 2. Humanités jetables*, op. cit., p. 9.

⁷² « Résilience », *le Petit Larousse illustré*, Larousse, Paris, 1998, p. 884.

Je ne suis pas certaine de ce qu'il advient, en pareil cas, des corps brisés. Sont-ils en mesure un jour de se reconstruire, de rebondir ? La seule image qui me vient, si je pense à ces corps rompus, est celle d'êtres amorphes, morts-vivants parcourant le monde en se laissant porter par lui, sans aucune capacité d'action : des zombies.

Ces dernières années, le cinéma états-unien a fait des zombies un sous-produit de la société capitaliste, une métaphore du mal-être américain. Mais les zombies font moins peur qu'ils ne rendent triste. Ce sont des êtres pour qui il est trop tard.

*

En dépit de tout, ces résistances et détournements apparaissent néanmoins comme des ouvertures, des ruptures grâce auxquelles il devient possible d'agir. Elles offrent, à l'image des lucioles de Georges Didi-Huberman, des lueurs dans un monde violemment pacifié.

Reprenant à ce propos la pensée d'Agamben, Didi-Huberman écrit que :

se donner les moyens de *voir apparaître les lucioles* dans l'espace surexposé, féroce, trop lumineux, de notre histoire présente [...] demande à la fois du courage – vertu politique – et de la poésie, qui est l'art de fracturer le langage, de briser les apparences, de désassembler l'unité du temps⁷³.

Les lucioles, ici, constituent une image. Ces petits points lumineux qui percent la nuit noire en campagne sont presque impossibles à voir sous la lumière des lampadaires ; mais dans la pensée de Didi-Huberman, elles sont porteuses d'espoir. J'ai abordé précédemment le processus de rupture comme étant un révélateur ; or les lucioles jaillissent de la rupture. Elles montrent qu'il faut briser la surexposition lumineuse, l'aveuglement, l'uniformité, pour être en mesure de percevoir les lueurs.

⁷³ Georges Didi-Huberman, *La survivance des lucioles*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2009, p. 59.

La privatisation de la beauté

Du haut du mont Royal, nous nommons les ponts, nous nous repérons dans l'espace : le fleuve, le casino, les plaines, au loin les reliefs de la Montérégie. Notre regard revient sans cesse à ce château au bas de la montagne, ce lieu récemment désaffecté qui a longtemps été l'hôpital Royal-Victoria. On pourrait en faire une école, une bibliothèque, des ateliers d'artistes, une coopérative d'habitation, un *espace autre* au centre de la ville. On sait bien ce qu'il en sera : on en fera des condos de luxe ou alors, l'édifice sera laissé à l'abandon jusqu'à ce que son état nécessite une démolition. Pourrait-il en être autrement ?

La question revient sans cesse, devant nombre de bâtiments vides et de maisons en décrépitude. Nous pourrions les réparer, les rénover, refaire les toitures, remplacer les vitres manquantes. Nous sommes si nombreux et nombreuses à vouloir en prendre soin, à avoir la volonté de conserver ce qui depuis des années, plus d'un siècle parfois, se tient debout ; nous n'attendons que cela, la possibilité d'investir ces espaces. En fait, nous attendons qu'on nous en donne le droit ; or, ce droit, il ne se donne pas, il s'achète. Alors les bâtiments, les maisons, les châteaux sont voués aux intérêts des promoteurs et transformés en propriétés de luxe réservées aux mieux nantis. Quand leur potentiel marchand est trop bas, ils sont tout simplement clôturés, interdits d'accès – et, un jour, démolis.

En attendant, on rêve ensemble à ce qu'on ferait de ces lieux : depuis le château du mont Royal, et des triplex qui tiennent à peine debout sur l'Avenue de l'Esplanade, jusqu'aux villages gaspésiens et à leurs vieilles maisons de bois. On rêve de cesser d'attendre qu'on nous donne ce droit et de le prendre, une bonne fois ; de mettre fin à ce système qui laisse les maisons tomber en ruines alors que tant de gens n'ont pas

d'endroit où habiter. Nous réclamons un droit à la beauté, l'accès à la beauté pour les sans-argent que nous sommes.

À l'automne 2015, Michel Lacroix présentait lors d'une discussion à l'UQAM l'ébauche d'une réflexion sur la privatisation de la beauté⁷⁴. Avant de m'y rendre, j'avais cru comprendre qu'il serait question de privation. En écoutant la présentation, pourtant, j'en suis venue à me dire que ma méprise n'en était pas vraiment une, que privatisation et privation allaient de pair.

Le propos de Michel Lacroix prenait comme prémisse la laideur des écoles publiques. Impossible, en parcourant Montréal, de ne pas relever l'absurdité qui place les écoles dans des bâtiments plus laids et décrépits les uns que les autres, alors que les vieilles bâtisses des écoles d'un autre temps sont devenues des condos. L'ancien Collège du Mont-Saint-Louis, rue Sherbrooke, est un exemple parmi bien d'autres : d'abord intégré au Cégep du Vieux-Montréal, il fut ensuite vendu et rénové en condo. Cette image m'a rappelé que sur la rue Adam, dans le quartier Hochelaga, toutes les fenêtres d'une imposante bâtisse en briques rouges ont été placardées. Il s'agit de l'une des nombreuses écoles de la ville de Montréal à avoir été condamnées ces dernières années pour cause de moisissures. En passant devant elle, l'autre jour, je me suis dit que c'était triste : triste qu'une aussi belle bâtisse n'ait pas été entretenue, qu'elle soit à cause de cela appelée à être démolie et que, sur ses ruines, on s'empresse bientôt de construire un bâtiment de carton au plus bas prix possible, peu solide et peu durable.

En une autre occasion, dans un texte publié en mars 2016, Michel Lacroix renchérisait en traçant un parallèle entre la situation des écoles publiques rongées de moisissures, qui contraste violemment avec la magnificence de certaines écoles

⁷⁴ Présentation faite dans le cadre d'une discussion organisée par l'Association facultaire étudiante des arts de l'UQAM (l'AFÉA) le 17-11-15.

privées, et la situation politique et culturelle actuelle : « des institutions publiques menaçant ruine, pendant que triomphent les intérêts privés⁷⁵ ». Lacroix déplorait que ceux et celles que l'on prive des lieux de beauté publics soient trop souvent les personnes qui en sont déjà privées dans leur quotidien de par leur situation économique. Que les enfants aient accès à des lieux d'apprentissage agréables, sans parler des gens qui y travaillent, ne semble être pour nos dirigeants politiques d'aucune importance.

Je me rappelle encore une conversation que nous avons eue un jour, lors d'une promenade dans les rues cossues d'Outremont ; nous venions de passer devant mon école primaire, une école alternative publique qui, je ne sais comment, se trouvait logée dans un magnifique bâtiment ancien. J'ai tenté de te décrire les hauts plafonds, les moulures, les portes vitrées ouvrant sur des balcons de pierre, l'escalier de marbre que nous empruntons tous les jours. Je me suis même rappelée les fissures sur les murs, qui ne donnaient que plus de charme à l'ensemble. Tu t'es exclamé qu'on n'avait vraiment pas grandi dans le même environnement! C'est à partir de ce moment que je me suis mise à réfléchir à l'impact des lieux sur nos vies.

Je repense souvent à cette exclamation, à ce qu'elle présupposait et impliquait. Chaque jour, en montant les larges escaliers, j'ai effleuré le bois poli et usé de la rampe sans penser qu'il s'agissait là d'un privilège. Aucun recoin de cette école n'était interdit d'accès, les élèves avaient la liberté de circuler à leur guise – nous avions le droit de nous sentir partout chez nous dans ces lieux somptueux. Je me demande depuis quel est l'impact des lieux sur le développement des enfants, sur leur désir d'apprendre, sur leur sentiment d'appartenance, de fierté et d'estime de soi. Il m'apparaît évident que la beauté d'un lieu ne suffit pas, mais peut-être aide-t-elle à se

⁷⁵ Michel Lacroix, « Privés de beauté », *Le Huffington post* Québec, http://quebec.huffingtonpost.ca/michel-lacroix/privatisation-quebec-liberaux-couillard-ecole-publique_b_9464252.html, consulté en ligne le 25-04-2016.

sentir libre et égal à autrui, surtout lorsqu'elle s'accompagne d'une pédagogie qui tente d'entretenir la curiosité au lieu de l'étouffer sous la contrainte.

*

Les lieux de beauté, bien évidemment, ne se limitent pas aux bâtiments somptueux, mais ce qui m'interpelle particulièrement est l'idée que la privatisation agit sur ceux et celles qui sont déjà en situation de privation. En privatisant les bâtiments anciens, même lorsqu'ils ont été classés patrimoniaux, tels le studio Cormier, l'ancien Institut des sourdes-muettes, l'ancien couvent des Sœurs des Saints-Noms-de-Jésus-et-de-Marie, et bientôt, peut-être, l'Hôtel-Dieu et le Royal-Victoria⁷⁶, on supprime toute trace de la vocation antérieure du bâtiment, et on bloque l'accès public à des lieux de beauté.

La réflexion pourrait se poursuivre avec la confiscation plus ou moins complète de la nature – une autre forme de beauté. Il serait normal de croire que tout le monde puisse bénéficier de l'expérience des montagnes, du fleuve, des forêts, du gigantesque territoire qui nous entoure. Mais encore faudrait-il pour cela détenir un moyen de sortir de la ville et pouvoir se payer l'hébergement. Car, même pour les individus prêts à séjourner dans la nature en ne bénéficiant d'aucun service (électricité, eau potable, etc.) il est ardu de trouver des endroits gratuits. La nature au Québec appartient soit à des individus, ce qui implique la majorité du temps des interdictions (*terrain privé, défense de passer*), soit à des gouvernements, et alors il s'agit de parcs fédéraux (Parcs Canada) ou provinciaux (SÉPAQ).

Que l'État protège des sections de territoire et en permette l'accès à la population devrait, en principe, être une excellente chose, et pourtant les coûts d'accès et de

⁷⁶ *Ibid.*

séjour empêchent quantité de personnes d'en bénéficier⁷⁷. Il est étrange de devoir payer l'accès à des lieux qui devraient de toute façon être publics. Si la SÉPAQ, par exemple, assure que la totalité des droits d'accès est réinvestie dans l'entretien des lieux publics, on doit tout de même se demander si l'État ne serait pas en mesure de mieux financer les parcs pour permettre une meilleure accessibilité à l'ensemble de la population – ne serait-ce pas cela, un accès véritablement public au territoire ?

De plus, si les parcs provinciaux et nationaux ont besoin d'autant d'argent, c'est aussi pour être en mesure d'offrir des installations et des lieux aménagés tels que des emplacements de camping avec électricité, des chalets, des plages surveillées dans certains parcs, etc. Sans être contre ces installations, qui présentent tout de même certains avantages, je déplore qu'il soit de plus en plus difficile de se retrouver dans la nature sans aménagements excessifs et qu'en plus, il faille payer pour le faire.

Priver une personne de l'accès à la beauté n'est pas uniquement l'apanage de la privatisation : tant dans le cas des ventes de feu de bâtiments patrimoniaux que dans celui des parcs nationaux et provinciaux, un important désengagement de l'État est en cause. Pour le dire autrement, on peut constater que l'État a emprunté au privé ses méthodes de fonctionnement à un point tel que, pour le bénéfice du bien commun, on se passerait volontiers de son intervention.

*

Chaque fois que nous marchons sur l'Avenue de l'Esplanade, je ralentis le pas en passant devant ces deux grands triplex au bord de l'effondrement. Tu sais que, d'une certaine façon, je les trouve beaux. Il s'agissait certainement de riches bâtiments : ce qui reste des escaliers extérieurs laisse deviner de larges marches, des colonnes

⁷⁷ En 2016, les droits d'accès aux parcs de la SÉPAQ sont de 8,50\$ par jour pour un adulte, et le camping rustique sans aucun service est de plus de 20\$ par nuit par emplacement.

travaillées, fort probablement de hauts plafonds, des moulures de plâtre. Mais si je m'arrête devant eux c'est que, malgré tout, je ne peux m'empêcher de trouver de la beauté dans leur délabrement.

C'est paradoxal, j'en suis tout à fait consciente. Bien que triste à cause du manque d'entretien que je constate, bien qu'en colère contre un système qui nous empêche de nous réapproprier les maisons, de les rénover, de les habiter, je suis émue à la vue de la toiture trouée, des briques manquantes, des poutres de structure rendues apparentes, émue par les vitres cassées et les marches effondrées. Le vent, j'en suis certaine, s'infiltre par les interstices et traverse les pièces de la maison de bord en bord.

Braconnage

On dit *pousser comme de la mauvaise herbe*, grandir trop vite, de façon encombrante, difficilement contrôlable. Les mauvaises herbes sont des plantes qui ne croissent pas au bon endroit, des plantes nuisibles pour celles que l'on privilégie. Pourtant, aucune plante n'est une mauvaise herbe *a priori* ; elle le devient en fonction de l'endroit où elle pousse, c'est-à-dire plus exactement en fonction de notre volonté de sélection et de contrôle. Ainsi les plants de fraises sont-ils un problème commun dans les plates-bandes, tout comme les pissenlits sur les pelouses ou le chiendent pour les jardins. La rhubarbe aussi est souvent considérée comme une espèce envahissante. Étonnamment, plusieurs mauvaises herbes sont comestibles.

Les pissenlits représentent un combat de tous les jours pour les individus rêvant de pelouses vertes et uniformes. Comme si leur jaune était trop éclatant, trop joyeux, mal ordonné. Il s'agit d'une plante tenace, aux racines profondes et résistantes, qui se loge

dans les interstices du béton craquelé, et se confond aux autres plants. Pour la détruire, il ne suffit pas de tirer sur la tige, il faut creuser, y aller par en-dessous pour s'assurer d'enlever la racine au complet.

*

J'éprouve une certaine fascination à la vue des plantes poussant à travers l'asphalte, des branches d'arbres qui sortent des fenêtres d'une maison abandonnée ou des vignes grimpant sur les murs. Je dirais que ce qui me fascine et m'émeut vient de la juxtaposition de la nature et des structures en décrépitude : ces constructions rigides, solides qui pourtant ne parviennent pas à contenir la végétation sans un travail d'entretien régulier.

Il y a dans les images de lieux à l'abandon, béton craquelé, arbres poussant au travers des maisons, graffitis sur les murs, jardins communautaires au centre des villes, quelque chose qui résiste. Là, se manifestent à la fois une résistance de type végétal – la nature qui, de façon extrêmement rapide, prend le dessus sur les infrastructures dès quelle cesse d'être contenue – et une résistance politique et sociale liée aux possibilités que ces lieux ouvrent. Là encore, se côtoient et s'entremêlent étroitement résistance, révolte, violence et beauté. Si bien qu'il devient pratiquement impossible de les distinguer ou de les penser de façon indépendante.

*

J'ai abordé plus haut la question de l'accès à la nature, de ces aires protégées, de ces parcs qui tarifient et restreignent l'accès au territoire plutôt que de le faciliter. J'ai aussi fait mention de la supposée tranquillité qu'on lui attribue – cet idéal du lieu que l'on dit invariablement calme, reposant, silencieux. Mais quel est en réalité cet espace que nous créons lorsque nous parlons de la nature?

Pourrait-on dire que la montagne est une *hétérotopie* ? Est-ce là, dans le sens ou Michel Foucault l'entend, un espace absolument autre ? Contrairement à l'utopie qui échappe à tout lieu, l'hétérotopie « a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles⁷⁸ ».

Pas les montagnes en elles-mêmes, donc, mais *la montagne* telle que les randonneurs et les randonneuses la perçoivent ou la créent : une montagne en sentiers, en indicateurs, en bornes de kilométrage. La montagne en tant qu'espace de dépassement et de ressourcement, espace à la fois dangereux et reposant. Or, la montagne intrinsèquement n'est rien de tout cela ; elle le devient, car nous créons cet espace « résolument autre » dans un esprit de simple opposition à la norme urbaine : rustique, sauvage, éprouvant physiquement. Pourtant, peu d'adeptes de plein air se confrontent réellement à la montagne sauvage ; la majorité des sentiers y ont été aménagés, rendus plus faciles d'accès, moins dangereux. Ce qui s'accompagne inmanquablement de contraintes : *suivre le sentier, flore fragile, camping défendu, feux interdits, ne pas nourrir les animaux*.

Mais là où le concept des hétérotopies me semble le plus intéressant, c'est dans l'aspect de contestation que Michel Foucault lui attribue :

[Les hétérotopies] sont la contestation de tous les autres espaces, une contestation qu'elles peuvent exercer de deux manières : [...] en créant une illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion, ou bien, au contraire, en créant réellement un autre espace réel aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon⁷⁹.

Si ces contre-espaces, souvent associés à un découpage particulier du temps – temps suspendu, arrêté, éphémère, etc., comme dans les bibliothèques par exemple⁸⁰ –

⁷⁸ Michel Foucault, *Les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, p. 28.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 30.

s'établissent en contestation d'autres lieux, ils peuvent aussi devenir espaces de résistance, de lutte et de réappropriation du territoire. Ainsi la ville, et plus particulièrement la rue, change de fonction en temps de soulèvement. Elle devient un espace de manifestations, d'actions, d'expressions et de revendications. La rue passe ainsi du statut d'endroit réservé à la circulation, où les voitures sont les maîtres, à un lieu redonné aux citoyennes et aux citoyens, une *chaussée* au sens d'un espace politique de militance.

*

Pour accéder à la montagne, à la nature, il faut parfois se mettre en situation de braconnage ; il faut se glisser dans les failles, échapper au contrôle du territoire. Le braconnage, généralement entendu, concerne le fait de pêcher ou de chasser de façon illégale ; c'est un acte qui se définit et se qualifie en fonction de la législation et de la réglementation en place.

À l'image de l'individu qui pénètre un territoire pour y pratiquer la chasse ou la pêche en dehors de ce qui est permis, le braconnier (chez Michel de Certeau, repris par Simon Harel) agit dans l'espace du quotidien en rusant pour contourner la norme et la contrainte. Il n'est pas dans l'opposition et la contestation directes, il opère au sein même de la pratique, il la détourne, l'emmène ailleurs. Le braconnier « fait corps avec le paysage. Il s'adapte, se moule à un univers dont il est l'un des figurants⁸¹ ». Il est partie intégrante du territoire et de l'espace qu'il fait siens pour, justement, pouvoir y agir à sa guise.

La figure du braconnier, généralement masculine comme pour la plupart des hors-la-loi, est riche du point de vue de l'imaginaire. Braconner c'est se réapproprier l'espace,

⁸¹ Simon Harel, *Espaces en perdition 2. Humanités jetables*, op. cit., p. 110.

faire sien le territoire en se permettant d'y agir en dehors de la législation. C'est un acte de clandestinité, de savoir-faire et de maîtrise de l'environnement qui doit se faire dans la discrétion et le secret.

Pourtant, il s'agit d'une figure ambiguë qui pose un important problème éthique. Si l'on conçoit le braconnier comme un individu qui défie la loi (par acte politique autant que par nécessité), c'est qu'il se donne le droit de voler, de s'approprier les ressources au sein d'un milieu hostile. En ce sens, il reconnaît la rareté et donc la pauvreté du territoire (d'où la législation qui agit comme contrainte pour, supposément, contrer l'appauvrissement des ressources). Mais, alors même qu'il reconnaît cette rareté, il ne s'en préoccupe pas, contribuant par ses gestes à la maintenir ou à l'aggraver⁸². Le braconnage est donc un acte de résistance, en ce sens que sa pratique détourne la contrainte et se réapproprie l'espace, mais c'est aussi un acte qui relève, en quelque sorte, d'une vision et d'une pensée égoïstes.

Malgré tout, il demeure possible d'étendre à un contexte d'engagement et de résistance l'image du braconnage. Braconner serait alors se donner le droit d'agir dans l'espace d'une façon considérée comme illégale. Simon Harel souligne que « dans les tactiques et les braconnages des sujets qui sont condamnés à la marginalité et à "l'oubli", nous relevons cette nécessité impérieuse d'en finir avec la banalité de lieux de mort imposés⁸³ ». Ainsi, braconner ce serait aussi résister à la violence contenue dans l'idée de cette mort imposée, qu'elle soit littérale ou métaphorique. Une façon de croire, en quelque sorte, en un avenir moins désastreux que celui qui s'annonce.

⁸² *Ibid.*, p. 101.

⁸³ Simon Harel, Simon Harel, *Espaces en perdition 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, op. cit., p. 109.

Il s'agit donc toujours, malgré tout, d'investir l'espace, d'habiter le territoire, à l'inverse d'une pensée itinérante prônant plutôt le détachement. La figure du braconnier permet par là d'ouvrir la question de l'engagement dans notre rapport aux lieux, dans notre façon d'habiter, d'occuper et d'investir l'espace.

HORS (CONCLUSION)

J'immobilise la voiture sur un chemin de campagne en terre battue. C'est à cet endroit précis, au milieu de la route, que je voudrais habiter. Là, à observer jour après jour les montagnes qui s'étalent à l'horizon, peut-être que je cesserais de chercher les mots pour décrire les nuances de la lumière, les teintes et les reliefs du paysage.

Le fleuve, la mer, les montagnes s'imposent à moi comme une porte de sortie, une échappatoire. Je ne sais pas exactement de quoi je m'échappe. Cela se manifeste comme un réflexe de survie ; un besoin d'espace, d'air, de lumière pour combattre la sensation d'étouffer. Ça ne fonctionne pas toujours. C'est le corps qui étouffe, et la ville n'est pas la seule responsable.

Mais tout de même, il y a dans les grands espaces quelque chose de calmant. C'est ce qu'ont en commun la mer et la montagne : une vue à perte d'horizon. La forêt n'offre pas cela. Dans la forêt, tout comme dans la ville, les obstacles sont rapprochés, le regard se bute à un tronc, un immeuble. Alors que devant l'horizon, j'ai l'impression d'avoir enfin l'espace nécessaire pour que ma pensée se déploie, s'étale sans contrainte. Je ne pense pas mieux, je ne sais pas plus qu'avant mettre des mots sur ce que je ressens, ce que je veux, mais soudainement, j'ai le temps de ne pas savoir.

Face à l'immensité de l'horizon, je sens toujours monter en moi cette question : *viendras-tu avec moi ?* C'est que, seule, je ne sais pas quoi faire de tout cet espace qui s'offre à mon regard, de cet espace à occuper, à investir. Ta présence est un souhait autant qu'une nécessité, elle me permet de plonger dans le lointain sans m'y perdre, de laisser le frémissement envahir mon corps jusqu'à me faire vaciller au bord du vide. La vulnérabilité, pour moi, doit être accompagnée et partagée, elle se doit d'être rassurée.

C'est beau, ne trouves-tu pas ? Glissons-nous sous la barrière, silencieusement. Enfonçons-nous dans la forêt. Faisons nôtre le territoire en le parcourant, en l'habitant. S'il le faut, nous deviendrons des braconnières, des braconniers, des hors-la-loi.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques et essais critiques :

Artières, Philippe, Claude Bonnefoy et Michel Foucault, *Le beau danger. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2011, 68 p.

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1961, 214 p.

Baglin, Michel, *La perte de réel : des écrans entre le monde et nous*, Buzet sur Tarn, n&b, 1998, 130 p.

Barthes, Roland, *Journal de deuil*, Paris, Seuil, 2009, 269 p.

Bélanger, Paul, « Objets pour un dialogue du temps et de l'espace dans l'écriture », *Dans l'écriture*, collectif de l'atelier, Montréal, XYZ, 1994 [1988], p. 15-49.

Bertrand, Pierre, *L'intelligence du corps*, Montréal, Liber, 2004, 238 p.

Boucher, Marie-Hélène, Eftihia Mihelakis et Martine Delvaux (dir. publ.), *Poétiques de l'absence chez Marguerite Duras*, Figura, n° 31, 2012, 120 p.

Cixous, Hélène, *La venue à l'écriture*, Paris, Union générale d'éditions, 1977, 151 p.

Chrétien, Jean-Louis, *L'effroi du beau*, Paris, Cerf, 1987, 93 p.

Côté, Véronique, *La vie habitable. Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*, Montréal, Atelier 10, coll. « Documents », 2014, 94 p.

De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1990 [1980], 350 p.

——— *L'invention du quotidien 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1994 [1980], 415 p.

Didi-Huberman, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992, 288p.

————— *La survivance des lucioles*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2009, 141 p.

Dillard, Annie, *Apprendre à parler à une pierre. Expéditions et rencontre*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1992, 215 p.

————— *Au présent*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 2001, 220 p.

Deleuze, Gilles, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1983, 298 p.

————— et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, 177 p.

Dupuis-Déri, Francis, *Pour une littérature de combat*, Montréal, Silence, 1998, 26 p.

Duras, Marguerite *Écrire*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1993, 124 p.

Emaz, Antoine, *Cambouis*, Paris, Seuil, 2009, 217 p.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1993, 360 p.

————— *Le corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, 61 p.

Freud, Sigmund, « Deuil et Mélancolie », *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 145-171.

Harel, Simon, *Espaces en perdition 1. Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2007, 222 p.

————— *Espaces en perdition 2. Humanités jetables*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2008, 289 p.

Lalonde, Robert, *Le monde sur le flanc de la truite. Notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1999 [1997], 194 p.

Lapierre, René, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 97 p.

Levinas, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale française, 1990, 347 p.

Maffesoli, Michel, *Espaces et imaginaire. Ville-montagne-carrefours*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1979, 106 p.

——— *Après la modernité? Logique de la domination, la violence totalitaire, la conquête du présent*, Paris, CNRS, 2008, 923 p.

——— *Essais sur la violence banale et fondatrice*, Paris, CNRS, 2009, 212 p.

Merleau-Ponty, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, 93 p.

Rancière, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, 74 p.

——— *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2012 [1998], 262 p.

Rouillé, André, *La photographie*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2005, 704 p.

Warren, Louise, *Interroger l'intensité*, Montréal, Trois, coll. « Trois Guinées », 1999, 177 p.

Œuvres littéraires :

Bobin, Christian, *Autoportrait au radiateur*, Paris, Gallimard, 1997, 170 p.

Calle, Sophie, *Douleur exquise*, Arles, Actes sud, 2003, 281 p.

Jutras, Benoît, *Nous serons sans voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 75 p.

Kundera, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1987, 394 p.

Lapierre, René, *Pour les désespérés seulement*, Les Herbes rouges, Montréal, 2012, 142 p.

Smith Gagnon, Maude, *Un drap. Une place.*, Montréal, Triptyque, 2011, 94 p.

Articles :

Judith Butler et Cynthia Kraus, « Violence, deuil, politique », *Nouvelles questions féministes*, vol.22, n°1, Discipline/Indiscipline, 2003, p. 72-96.

Michel Lacroix, « Privés de beauté », *Le Huffington post* Québec, http://quebec.huffingtonpost.ca/michel-lacroix/privatisation-quebec-liberaux-couillard-ecole-publique_b_9464252.html, consulté en ligne le 25-04-2016.

Jennifer L. Hames, Jessica D. Ribeiro, April R. Smith, Thomas E. Joiner Jr., « An urge to jump affirms the urge to live: an empirical examination of the high place phenomenon », *Journal of Affective Disorders*, vol. 136, n°3, février 2012, p. 1114-1120.

Mémoires de maîtrise :

Fredducci, Laura, *Les arrangements précaires* suivi de *Gagner du terrain*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2014, 123 p.

Smith Gagnon, Maude, *Une tonne d'air* suivi de *Le Défilement*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2004, 81 p.

Sites internet :

Chambre claire : l'essai en question, www.chambreclaire.org, consulté en ligne le 19-03-16.

Des mots sur des murs, www.murs.tumblr.com, consulté en ligne le 05-02-16.

Œuvres cinématographiques :

Boutang, Pierre-André (réalisateur), *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris, Montparnasse, 2004 [1996], 453 min.

Calderon, Philippe (réalisateur), *Michel Foucault par lui-même*, Paris, BFC, 2004, 62 min.